

NÉMETH G. BÉLA

★

PÉTERFY JENŐ

A MÚLT MAGYAR TUDÓSAI

FŐSZERKESZTŐ:

TOLNAI GÁBOR

SZERKESZTŐ:

SZALAI SÁNDORNÉ



38298

NÉMETH G. BÉLA

PÉTERFY JENŐ



AKADÉMIAI KIADÓ
BUDAPEST 1988

MTAK



664221

MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

ISBN 963 05 4962 X

© Akadémiai Kiadó, Budapest 1988
Németh G. Béla

Printed in Hungary

M. TUD. AKADÉMIA KÖNYVTÁRA
Könyvtár. 54 / 1989. 89. sz.

TARTALOM

Tragikus életút — korszakjelkép	7
Kereszteződések metszéspontján	11
Pályakezdés: németül zenében, magyarul színházban	31
A nagy kísérlet: szembenézés a magyar korszellemmel	88
Lépésazonosság Európával	149
Sok jó ismerős — kevés barát	184
Az örökké vonzó téma: a tragikum	201
Végső próba — végső magány	229
Bibliográfia	258

TRAGIKUS ÉLETÚT —
KORSZAKJELKÉP

Egy olyan kitűnő tehetség életkudarca, egy olyan tiszta fejű ember öngyilkossága, egy olyan gazdag lélek magányossága, mint Péterfyé: e három sorselem közül elegendő magában mindenik, hogy komolyságra intsen, s távol tartson hamar tűnő elméletek és hivalkodó koncepciók alkalmazásának ingerétől.

Életútját szembesíteni kell a korrall, műveit életútjával. Nehéz feladat. A lélektan segélyével megoldani magában nem is lehet. Gondolkodónak készült, s a gondolko-

dó alkati feltételei szellemi életünk történetében alig voltak még egy tehetségben oly mértékig adva, mint az övében. Kettős tragédiájában a másodikat, az önként vállalt halált közvetlenül lélektani okok is magyarázhatják; az elsőt, amely a másodikat is szülte, a tehetség és személyiség teljessé valóságának lehetetlenné válását azonban nem. A tragédia mivoltáról maga fejtegette: nem a halál tényében, hanem e lehetetlenülésben rejlik az. Így az ő öngyilkossága valóban azáltal nyerte el igazán mély, egy korszakot jelképező tragikus értelmét, hogy e megvalósulás megghiúsultának, reménytelenségének belátását és bevallását jelentette. Tudták ezt

kortársai, tudták barátai. Tudták, hogy művei — bár legtöbbjükön ott a klasszicitás bélyege, s értekező irodalmunknak így is a legjavához tartoznak — alatta maradtak vágyainak, tehetségének és személyisége méreteinek. Talán ezért is beszéltek dolgozataik túlnyomó hányadában egyre személyiségéről, s szóltak röviden munkáiról. Úgy lehet, megérezték, hiányzott a megnyugtató megoldáshoz a szemléleti distancia; akik tragédiájára rezonáltak, többé kevésbé ugyanannak a szemléletnek a megtestesítői és foglyai voltak, mint ő maga. A mai utód feladata, hogy a maga másfajta szemlélete alapján elvégezze e kettős szembesítést, művei-

ből bontsa ki, világítsa meg tragédiája okait.

Erre a feladatra ez a nagyon is korlátolt terjedelmű dolgozat nem vállalkozhat. De ha egy-két szálát sikerül fölfejtene e tragédiát burkoló gondolati szövevényből, talán már az is létjogot adhat neki.

KERESZTEZŐDÉSEK METSZÉSPONTJÁN

Átmeneti korszak és átmeneti réteg gyermeke. 1868-ban tette le érettségi vizsgáját Budán, a Királyi Katolikus Egyetemi Gimnáziumban. Beiratkozott előbb a Jogi Karra, de hamar átment a Bölcsészetre, majd választott szakja, a történelem és a földrajz mellett, sőt előtt, német nyelvet és irodalmat s magyart is tanított fővárosi középiskolákban.

1850-ben, az önkényuralom nehéz első esztendejében született Budán. Családja Erdélyből kiszármazott, törzsökös nemes famí-

lia, de már teljesen vagyontalan. Így apját, Péterfy Józsefet már eleve alkalmazotti, azaz polgári létformájú pályára szánták körülményei. Mint az elszegényedett, honoráciorra lett nemesség gyermekei közül oly sokan, ő is gazdaszti képesítést szerzett, s ennek a társadalmi csoportnak, anyagi s szociális helyzetét tekintve azon a szélső szárnyán helyezkedett el, amely már egészen közel esett a szabad foglalkozású értelmiségiek nálunk éppen csak formálódni kezdő rétegéhez. Hangsúlyoznunk kell: csak anyagi s szociális helyzetét tekintve. Szokásaiban, erkölcsiiben, magatartásában ugyanis egyszerre szerencsésen és szeren-

csétlenül keveredtek a birtokos nemesúr és a vállalkozó polgár tulajdonságai. Mindkettőből megvolt benne az, ami első pillanatra, hogy úgy mondjuk, nagy benyomást tesz. Úrias fölény, nagyvonásúság és könnyed grácia városias csiszoltsággal, tájékozottsággal és alkalmazkodó készséggel párosult egyéniségében. Gáláns társasági ember, jó mulatótárs, aki vidám poharazás és elegáns bókok közben is meg tudta csillogtatni széles körű szakismereteit és érdeklődést keltő elgondolásait is. Finom idegű érzékenységgel gyorsan beleélte magát egy-egy helyzetbe, és lelkes élvezettel, fölgyúlt fantáziával forgatta a benne rejlő lehetőségeket.

Nem csoda hát, ha több ízben igen kitűnő állásokat ajánlottak föl neki. Kezdetben mindenütt jól is mentek dolgai; de lelkesedése hamar ellobbant, képzelete gyorsan kifáradt, s ekkor újra meg újra előtűnt jellemében a két említett típus néhány jellegzetes hibája. Napi munkájával nem törődött, hagyta tönkremenni a gondjára bízott vagyont, szétzülleni a kezében levő ügyeket, s ugyanakkor a keletkezett zavaron halogatással, hitegetéssel, nagyzó szólamokkal igyekezett úrrá lenni; ez utóbbiak annyira hozzátartoztak lényéhez, hogy még öregkori nyomorúsága idején, szegényházi kérvényében sem szabadulhatott meg tőlük egé-

szen. S mindez még hagyján, az igazi bajt tulajdonképpen az okozta, hogy egyre jobban megszokta a pazarlást, s pénzügyekben sem maradt keze tiszta. Ein ausgeglühter Lebenskünstler —; mondotta róla később fia Gottfried Keller szavát egy különösen keserű percben. Mert keserű percben volt része családjának bőven. Lassan bevándorolták szinte az egész országot. Felesége egyre növekvő szorongással, egyre megalázottabban követte, míg végre elfogyott ereje, és válásra került a sor.

Csillag Szabina német családból származott, akinek elődeit Mária Terézia és József alatt telepítették be a polgáriasító reformok szolgál-

latára. A család nevét magyarra változtatta, s nemesi levelet is szerzett, nyelvében, műveltségében azonban jobbra megmaradt németnek, életformájában hivatalnokpolgárnak. Egy vidéki magyar nemesasszony hasonló helyzetben talán házimunkákba, szövésbe, fonásba menekült volna; Csillag Szabina viszont a zene s a könyvek ópiumába s fia nevelésébe, akit lelke menedékének abba a világába vitt, amelybe, úgy vélte, megalázottsága be nem hatolhat; a német klasszikus zene s a német klasszikus irodalom világába. Annak a kultúrának a világába, amely megteremtette egy — már-már a valóság fölött lebegő — harmonikus világ

álmát, vágyát, lehetőségének reményét; mint később maga is annyiszor mondta, a schöne Menschlicheit evangéliumát. A kegyetlen valóság s az összhang magas ideálvilágának e különös együttéléséből aztán a női kéz vezette gyermeklélekben szükségszerűen született meg s állandósult, életérzésének egyik uralkodó eleme gyanánt, bizonyos hasadtság, az egyszerre fájdalmas és édes nosztalgia.

S ez természetes is; mint ahogy az is, hogy a folyton feszült otthoni légkörben s e korai, tömeges műveltségi, főképp zenei élmény hatására érzelmileg nagyon hamar érni kezdett, érzékenysége pedig egész a sérülékenyséig kifejtett,

és egyszerre hajlott melankóliára, s arra, hogy az önlelke rezdüléseit figyelő, átélő és átélvező goethei Schönggeist egy kissé nőiesebb, erősen befelé forduló változata váljék majd belőle. Egy levelét ezzel a fordulattal zárta le: „... es ist zu spät, ich bin müde geworden, ich schliesse den Vorhang meiner inneren Welt, und sage dir ein herzliches Odien!” A Költészet és Valóság örök gyermekszínháza nála így oly stílszerűen a belső világot mutató színpaddá változott át.

Fokozta ezt a melankóliát és környezeti idegenséget anyja hozzá való viszonyának egy másik, eredményében ugyancsak kétarcú mozzanata. Anyja a könyvek, a zene,

a német klasszicizmus ideálvilágának harmóniájába menekült, s kezdettől azt a vágyat, követelményt sugallta fiára, hogy ez ideálvilág legfőbb eszményének, a szellemi, a művészi kiválóságnak megtestesítője legyen. Iskolás éveiben eleget is tett e követelménynek: szinte kivétel nélkül mindig az osztály eminensei közé tartozott, s kedvvel s oly kitűnő előrehaladással hegedült, hogy joggal lehetett művészt várni belőle. Kis háztartásuk anyagi fedezetét azonban egyre inkább az ő folytonos házitanítószkodásának kellett biztosítania, s így a zenélés hivatásból alkalmi idejű kedvteléssé szorult vissza.

Fokozta melankóliáját s lelke

hasadtságát első s egyetlen ismert szerelmi történetének kimenetele. Egyetemi éveiben egy fehérvári távoli rokon családnál, a zene- és irodalomkedvelő, jó módú Eltéréknél többször töltött pár hetet. S beleszeretett a tekintélyes megyei főorvos szép és gyöngéden kacér nőiességet sugárzó ifjabbik leányába, a csinosan éneklő Elizbe, aki, bár határozottan nem biztatta, nem is utasította el a szelíden rajongó s szemérmes rejtéssel valló „rokont”. A család persze nem szerény kishivatalnoknak szánta a lányt, s amikor egy hadbíró kapitány megkérte kezét, meg is kapta. A hír bántóan zavart, majdnem-hogy sértődötten sértő mondatban

rezdült vissza benne. „Az »Eliz« megnyugtatósára még azt is megígérem — írta Eliz nővérének, Gizellának —, that I will not be a »chineser«” — ti. egy már előbb megbeszélt fehértvári találkozás esetén. Néhány levél mostantól fogva aztán a kedves név nélkül indult el útjára, de a sérülés egyre ott munkált lelkében, míg lassan megérett, formát nyert benne az elégtétel ideája. Eszményi elégtételvétel volt persze ez; egy Schiller-lelkű ifjú idealistáé. Négy lapon át apoteózisnak beillő, gondosan kicsiszolt jellemképét rajzolta meg az elvesztett leánynak, jelezni akarván, mennyire ő volt az, aki valóban s méltóképpen értette. A jellem-

rajz végén pedig — egy általános
alannyal s egy idézettel kendőzve
— végre kimondta rég rejtett
vallomását is. „Ob man wohl
noch im Garten, die Worte hören
möchte, die sie so oft sprach”,
azaz: hogy vajon hallgathatjuk-e
még a kertben a szavakat, amelye-
ket ő, Eliz oly gyakran mondott:

Und wüsten's die Blumen, die
Kleinen

Wie tief verwundet mein Herz,
Sie würden mit mir weinen
Zu heilen mein Schmerz!

Tief verwundet, mélyen sebe-
sült szívvel — amelynek gyógyí-
tására talán még a virágok is vele
sírnának — került hát ki Péterfy

élete első szerelméből. S ez várható s ez szükségszerű volt. Reményei eleve az illúziók világába tartoztak. Nemcsak mert a leány már virágjában, java férjhezmenő korában állt, ő pedig még csak harmadik egyetemi évét taposta, s nem is csak a két család közé szakadékot vonó anyagiak miatt. Ezek miatt is persze. A fő ok azonban mégsem itt rejtett, hanem a fehérvári család társadalmi mozgásának irányában. Jelentéktelen, de jellemző mozzanat az, hogy Péterfy egyik levelében a Groeller kapitány neve elől kifelejtett von-t utólag valamely kéz beírta.

Mit gondolt később, főképp utolsó esztendeiben e kapcsolatról,

e körülményekről, e szerelemről, nem tudjuk. Erre gondolt-e, erre is gondolt-e, midőn Eötvös-tanulmányát e kesernyés, de nagyszerű fölütéssel kezdte: „Kétszer tanuljuk ösmerni az életet. Először midőn félreismerjük, aztán midőn megismerjük.” Mert erről a szerelemről még annyit sem beszélt, mint gyermekkoráról. Erről egyáltalán nem beszélt, s nemcsak erről, — a szerelemről sem beszélt többé. „A jellem tövén fakadt tulajdonságokról” beszélni Péterfynek kedvenc fordulata volt. Mit értett rajta, pontosan nem határozta meg, de szemléletének központi eleme, a történetiség s a lélektani fejlődéselv meg a példák, amelyekben e

fordulatot leírta, amellet szólnak, éppen az ő fehervári élményéhez hasonlókra gondolt. Nem óhajtuk persze sugallni, hogy ez az élmény, amelyben az egyéni helyzet vonásai s az életkor jellegzetes velejárói oly sajátosan egyesültek, döntötte el Péterfy sorsát, szabta meg jellemét, életművének alakulását. De ez az élmény formálhatta határozottá s tudatosíthatta helyzetének, életérzésének, egyéniségének néhány oly alapmotívumát, mely később életművének, személyiségének, sorsának alakításában jelentékeny szerepet nyert. Mindenekelőtt magányosságát, amely e kudarc nyomán mélyebb lett, mint volt előtte.

Kezdetről szívesen, játékos öntet-
széssel jelölgette magát pl. a német
klasszika s romantika szenvedéství-
vódást, küzdelmet megtestesítő jel-
képeivel, jelképesse lett alakjaival.
Egyszer Tantalusz volt leveleiben,
másszor Prométheusz, most Ahas-
vér, majd meg Oidipusz, itt Ham-
let, másutt pedig Faust. Ámde —
sietett hozzámondani — csak amo-
lyan „újkori Tantalusz”, ki úgy
nyúl vágyai után, „mint éhes gyer-
mek a vajas kenyér után”, csak
„so eine Art von Prometheus —
sehr dürrftigen Kalibers”, és csak
olyan Ahasvér, aki csupán Pest és
Buda közt bolyong, mégpedig
lakásmizéria következtében. Volt
hát igaza a szenvedélyes Schiller-

idézőnek, mikor azt mondta, az ő lelkesülése csak afféle „Pseudo-Schwärmerei mit Citronen-sauce”, ha némi szenvelgő szerepjátszás sem hiányzott az ilyféle mondatokból.

Nem akarunk szociális szánalmat szerezni Péterfy számára. Mindig volt ennie és ruhája is. Ám ez volt ama kispolgári tisztos szegénység, amely talán éhségnél és rongyoskodásnál is jobban megbéklyózza az ifjú ember kapcsolatteremtő expanszióját. S e tisztos szegénység nagyon is zárt határait még áthatolhatatlanabbá tette apja híre, sorsa, családja szerencsétlensége és megalázottsága.

Maradt vigasznak, kapcsolatteremtő erőnek a szellemi élet, a

művészet, az irodalom, a zene élménye. Ha soványka erszénye engedte, ott is ült esténként az operát játszó Nemzeti Színházban, vagy még boldogabban koncertre váltott magának jegyet. Haydn, Mozart, Beethoven mellé ezekben az esztendőkből fedezte föl Schumannnt és Wagnert ujjongó ámulással. Csakhogy ez évek Pestjén nemigen volt oly, Péterfyéhez hasonló szociális helyzetű csoport, amely számára ez a zene kapcsolóerő lehetett volna. Zenei élménye így igazában még magányosabbá tette.

S nem járt jobban az irodalommal sem. Pedig alanyi föltételei, a kellő érdeklődés és élmény meg-

voltak itt is. Igaz, ez időben még hegedűművészek készültek, s egy-egy bátrabb pillanatában szép öntudattal „művészetemről”, „meine Kunst”-ról szólott, ám azért „angehender írónak” is vallotta magát kezdettől; és nem jelentette kisebb örömmel és büszkeséggel Eliznek Gyulai dicséretét Faust-tanulmányát illetően, mint zenei előhaladását. A dicséreten kívül azonban nem sokra számíthatott az ifjú szerző a jeles kritikustól. Oly igen más világban éltek, oly igen más fajtából voltak ők ketten. Gyulai számára alig lehetett távolabb valami, mint a zene, a német klasszika vágyban született, éteri harmóniája, a német romantika

nosztalgiákban lebegő varázsvilága. Néhány évvel korábban szinte programszerűen adta óvását: őrizkedjünk — mint mondta: — „a Hamlet-lelkű Németország” szellemétől, amely tett helyett, szerinte, tépelődésbe, valóság helyett, cselekvés helyett a gondolatvaló meddő küzdelembe, álmvilágba csal. Annál kevésbé érthette meg és vonzhatta magához — s ez a fontosabb mozzanat —, mert munkássága épp ezekben az esztendőkhöz vesztette el, majdnem egészen, továbbvivő eszmei energiáit, tevékenysége ez időben alakult át egy szerepét már betöltött irány és álláspont védelmére, fönntartására.

PÁLYAKEZDÉS:
NÉMETÜL ZENÉBEN,
MAGYARUL SZÍNHÁZBAN

Így érthető, ha néhány — magányát panaszoló s a késő romantikát visszhangzó — német nyelvű vers, lírai kísérlet után mégiscsak a muzsika területén indult el alkotó pályája. Nem ugyan hegedűsként, mint anyja s gyermekként ő is vágyta, hanem zenekritikusként, ugyancsak németül, a tekintélyes, nagy múltú, liberális Pester Llyodban, ahova barátainak, tanártársainak ajánlása révén került. Zenekari estekről, opera-előadásokról, vendégművészekről írt a lapba. Okos, bátran írt cikkek ezek, egy alapos

műveltségű, messze tájékozódó, mélyen fogékony, kényes ízlésű fiatalember cikkei.

Finom és csípős megjegyzések füzerei e cikkek, amelyek majd a hígvelejű virtuózokat, majd az ezek ízetlenségeit művészetnek néző közönséget, egyszer a lélektani átélésre képtelen előadókat, más-szor az avult vagy stílustalan díszleteket, hol az olasz opera triviális hatóeszközeit, hol pedig a wagneri zenedráma mesterkéltn hitregéit érik. Zenereferensi tisztét is, állítólag, egy ily csípős, bár találó megjegyzésekkel bővelkedő cikke miatt, amelyben Goldmark vélt szentimentalizmusát csúfolta ki, kellett feladnia a lapnál.

Szerencséjére. Valami alapvető
ugyanis hiányzik e cikkekből.
Nincs belső összetartó erejük, nincs
kohéziójuk, nincs magjuk. Füzér
vagy mozaik valamennyi és nem
szervezet. Együtt van bennük
azoknak a műveltség-, ízlés-, sőt
szemléletelemeknek is nagy része,
amelyekből drámabírálatai fölépül-
tek, s még sincs meg bennük azok-
nak feledhetetlen varázsa, élet-
szerű, savas, buborékoló pezsgése.
Nem a személyes elem hiányzik e
cikkekből; sőt, ezekben talán több
is van, mint színikritikaiban. Egyik-
ben például egykori Wagner-ra-
jongására utal, másokban hegedű-
játékát említi melankóliával, itt
Berlioz bizarrsága, színpadiassága

iránt érzett ellenszenvét, sőt megvetését jelenti ki nagyon is személyes tűzzel, amott két kis érzelmes-tréfás életképet rögtönöz, ábrázolásul, miként hat reá Schubert és miként Schumann. Nem a személyes elem tehát — az az egyediség hiányzott ezekből is, mint verseiből, amely oly pregnánsan egyedivé, eredetivé bélyegzi dramaturgiai dolgozatait. Nem csoda; a Lloyd közönsége, amely (föltehető) jó hazafisága ellenére, továbbra is az osztrák—német kultúra áramkörében élt, nem ösztönözhetette eléggé magatartása tisztázására a magyar művelődés fejlődését illetően. Magyar lapban magyar közönséggel kellett találkoznia ehhez. Egyéves

írásszünet után, 1878-ban az Egyetértés című lapban történt meg a találkozás. S mennyire jellemző, hogy — amit nem tett meg eddig — első magyar bírálatában szükségesnek vélte szinte kátészerűen összefoglalni esztétikai elveit. A lap irányának most sem volt különösebb szerepe abban, hogy választása reá esett. Barátai, ismerősei révén került ide is. Eleinte tudományos tárcákat fordított, ollózott, írt, s csak év végétől s a következő elejétől zenei és színikritikát.

Végre helyén volt, s most egy tüneményszerű kibontakozásnak lehetünk tanúi. Életírói szerint az elmúlt évtizedben rengeteget olvasott; letett hegedűsálmairól,

utazni ez időben még nem utazott, és anyja gondoskodott napi szükségleteiről, s így az iskola mellett teljes idejét könyvekre fordíthatta. Főképp a modern nyugati polgári realista regény, elsősorban a lélektani irányzatú tartotta fogva érdeklődését, de még inkább a filozófia. Otthonossága a német művelődésben, a rendszeres, alapos német összefoglalások, főképp a jónevű, liberális filozófiatörténészé, Kuno Fischeré segítették eligazodni. Ez időből való legmélyebb, egész életművére elhatározó filozófiai élménye, Hegel s Kant bölcséletének megismerése. Ennek világánál, úgy látszik, újraolvasta a német klasszikát is, s láthatólag most, a

filozófiai eszmélkedés légkörében ragadta meg az elméletíró Schiller, a nagy esztétikai nevelő; a kortárs és félmúlt német nagyságai közül pedig ekkor fogadta szívébe Keller mellé Hebbelt is. Mindez az élmény és ismeret most, mintegy a vállalt szerep galvanikus érintésére, elvvé és állásponttá, céllá és formává rendeződött benne, s klasszikus rangú munkákhoz, drámabírálataihoz segítette.

Péterfy drámabírálatainak alap-eleme, középponti kategóriája a műfaj, a tárgyi valóságként s történeti fejleményként felfogott műfaj. Egyik első, némiképp program-szerűen, bemutatkozásként megírt bírálatában legfőbb dicsérete Csiky

egy vígjátékára az: „Csiky Gergely vígjátéka oly szabályosan írt, hogy majdnem kedvünk volna rajta a műfaj kellékeit kimutatni . . . anynyira kitöltik a »vígjátékot« a cselekmény és a jellemek.” S az utolsóban is azért marasztalta el epés gúnnyal Ábrányi Kornélt, mert nem ismerve vagy semmibe véve a dráma szabályait, oly tárgyat dolgozott föl drámává, oly hősöket erőszakolt drámai hősökké, amely s akik erre teljesen alkalmatlanok. Főhőse „regényepizód hősnője, kivel a drámának nincs köze”. De nemcsak hazai s nemcsak jelentéktelen írókkal szemben járt el így. Björnson híres drámájáról, a *Leonardáról* hasábokon át mutatta

ki, mint sérti az folyvást a dráma elemi követelményeit, mivel tárgya jellegzetesen novellatéma, s a cselekmény hősnője jellemében nem fődhetne föl „semmi esetre sem olyat, mit a drámaíró használhatna”. A drámai követelmények elseje ugyanis a tárgy s a hősök sajátosan drámaszerű volta, azaz oly tárgy, oly hősök, amelyekben s akikben határozott s valódi konfliktus, valódi összeütközés lehetősége rejlik. Csiky darabjainak nagy része azért eleve elhibázott, mert „nála mindig jószív, humánus érzelem harcol a hitványság karikatúráival”. Balázs Sándor színművéből sem lehet igazi dráma, mert hősei közül a negatív figurák „le-

vegőbe kormozott ördögök”, s „drámája expozíciója önkényes csinálmány”; hasonlóképpen Kisfaludy Károly *Irénye* azért nem valódi tragédia, mert morális „meszterkelt fikción alapul”. „... a jó dráma — vallotta ezekkel szemben — rendesen jellemeken épül, s azok pszichológiai fejlődésével, összeütközésével támaszt érdekeltséget.”

Az ellentét, az összeütközés nem társadalmi vagy morális erők között születik meg, hanem lélektani típusok között. Nem ellenzi a társadalmi vagy morális ellentétek színpadra vitelét, sőt a tendenciadarabokat is pártfogásába veszi, ha azok az ellentétet lélektani ellentétté tudják transzponálni, szubli-

málni. Lindau drámáját nem azért tette nevetségessé, mert az antiszemitizmus kérdését vetette föl, s a polgár — arisztokrata ellentétnek adott fórumot, hanem mert egyik oldalt a pozitív figura, a zsidó Lea grófné „kivételes nő”, afféle liberális angyal, másik oldalt ellenségei, a Fregge grófok „viaszbabák, méregtelen szalondámák, s romantikus, Skóciába utazott, házasuló leánykák”, vagyis „a darab a tendenciát csak fitogtatja, de nem kelti drámai életre”. Márpedig magában, drámai pszichológia nélkül, mondja másutt, „a legszebb tendencia sem teremthet jó drámát”.

S amidőn úgy látta, s többnyire úgy látta, hogy a lélektani típus és

a társadalmi egybeesik, a lélektanin át a társadalmi típus reális rajzát is számon kérte. Váradi Antal egyik polgárfiguráját például azért vette tollhegyre, mert „mit szólnunk a grófi címtől megijedő amerikai polgárhoz?”. Csikynek pedig *Cifra nyomorúság* c. darabját illetően szemére vetette, hogy bár helyesen, társadalmi típusokra alapozta műve indítását, később mégis feledte ezt, s „egészen mellékessé válik, milyen állásúak hősei. Bálnai lehetne földesúr, tengerészkapitány, kereskedő, mint most számtanácsos. A szerelmi dráma azért nem változnék. A hivatalnokok cifra nyomorúsága tehát tulajdonképpen csak a darab előszobájában

marad". Egyszóval: bár a lélektani típust szélesebb körű s a műalkotásban elsődlegesebb fogalomnak látszott vélni, mint a társadalmi, többnyire a kettőt elválaszthatatlan egységként kezelte.

S akárcsak a műfajokat, a lélektani típusokat is történelmi fejleményeknek fogta föl. Egy-egy korszak lelkét, szellemét, a történelem szellemének egy-egy fejlődési fázisát más-más típus reprezentálja; a lélektani alaptípusok közül egyesek előtérbe kerülnek a fejlődés folyamán, mások elhalványodnak vagy eltűnnek egészen; egyesek nyernek intenzitásukban, mások vesztenek. Az egyes műfajok helyzete, jelentőségének alakulása

éppen az egyes típusok helyzetének, jelentőségének ilyszerű alakulásától függ. A nagy nemzeti drámák, Calderóné, Shakespeare-é, Schilleré és Racine-é azáltal váltak az illető nemzet egy korszaka szellemének reprezentálóivá, hogy az uralkodóvá lett lelki, magatartásbeli, szemléleti típus öltött bennük testet. Az így felfogott drámai jellemtől mindenekelőtt lelki logikát, következetességet követelt. Semmin sem gúnyolódott annyit, mint azokon a hősökön, akik jellemük logikájával ellentétben — mint mondani szerette — a szerző iránti szívességből, a darab továbbmozgatása érdekében cselekszenek, „akikkel minden történ-

hetik és semmi sem". A jellemalkotást mindenkor a cselekményalkotással együtt elemezte, mert a drámahősnek okvetlenül tevékeny jellemnek kell, szerinte, lennie. „Alakjainál nem az a fontos dolog, hogy mit tesznek, nem a cselekmény a döntő, hanem annak pszichológiai reflexe.” S mert az alakok szigorú logikájú jelleméből folyik a cselekmény, ennek is legfőbb jellemvonása a szigorú logika kell hogy legyen. „A realizmus a legszigorúbb jellemfestést kívánja meg, a cselekménynek szigorú következetességét. Enélkül a realizmus nem művészet, hanem sablon” — figyelmeztette Bercsényi Bélát.

A következetességhez fokozatosságnak s minden fokozathoz okadatoltságnak kell járulnia. Ennek pedig feltétele a világos terv, a célnak, a megoldásnak folytonos szem előtt tartása. Így szüli a világos cél a helyes expozíciót s fordítva, a helyes expozíció a cél logikus megvalósítását: „A dráma szereti a világos expozíciót, a szenvedélyek folyton haladó, lépésről lépésre kibontakozó fejlődését, az ellentétek célt kereső, célra hajtó mérkőzését” — írta. Olyannyira alapszempontnak tudta ezt, hogy számtalanszor kedvtelve mutogatta ki, mint szüli meg egyetlen helytelen logikai lépés, egyetlen helytelen motiváció a hamis, hazug drámai

helyzetek egész sorát. „Hiába — így zárt le egy ilyfajta elemzést —, gyöngé tervnek is éppúgy megvan a vaskövetkezetessége, mint a legjobbnak.” Érthető hát, ha éppúgy folyvást tiltakozott a cselekményben a véletlen ellen, mint az alakteremtésben a kivétel ellen. Még a burleszkben, a bohózatban sem látta szívesen a véletlen motívumát; a német M. Klapp egy mulatságos, de igénytelen bohózatának egy ilyfajta — levélcserés — mozzanatáról így ír: „Egy véletlen, mely azonban még a vígjátékban is a meg nem engedhető véletlenek közé tartozik.”

A véletlen végletes, történeti szemléletként jelentkező fajtáját,

a végzetszerűt alapelvszerűen utasította el; hisz ez eleve kizárja a hős cselekvő jellegét, megfosztja a drámát a tárgyul vett sors, helyzet, probléma értelmezésének lehetőségétől. „... ily felfogás mellett — fejtegette — az emberi lélek egészen eltörpül; csak egy tehetség fejlődik mód nélkül: a sejdítés, a képzelgés. Az értelem világa még úgy sem fénylik, mint a pislogó mécs; a megfontoló cselekvés, az akaratos célok számára nincs hely. Az ember az események labdája: olyan lény, ki meg nem vetheti lábát a jelenben, csak hanyódik valami szörnyű múlt és még szörnyűbb jövő között.” Minden történésben elsősorban

az egyetemes s az egyéni tudat szerepe, változása és törvénye érdekelte, fontos követelménynek tartotta a sorsukkal tevékenyen, tudatosan, szellemi eréllyel szemben álló drámai hősök formálását, különösen a társadalmi drámában. Csiky társadalmi darabjainak is egyik gyengéjét e követelmény elhanyagolásában látta. „Komoly alakjaiból kiveszi a szenvedély mérgét és erejét, megbénítja agyukat: éppen csak arra valók, hogy érzelmes jelenetek hősei legyenek . . . A drámai gondolat képviselői nála azonnal két egyenlőtlen táborra oszlanak; itt állnak a gyöngé, sem jó, sem rossz emberek, kiknek minden lépése történhet jobbra is,

balra is, vagy pusztán érzelmesek; amott pedig a pusztán karikatúrák.” Valódi konfliktus is csak akkor jöhet létre, ha a szerző tiszteltben tartja negatív figurái pszichológiájának objektív belső törvényszerűségeit, ha nem tagadja meg tőlük sem a jogot, a maguk lélektani törvényei alapján értelmesen, logikával való cselekvést. Az objektivitás schilleri kíváncsian folyton hangoztatott követelménye.

De megakadályozza a véletlenre alapozó drámai szemlélet a mű, a cselekmény s a jellemek autonómiájának létrejöttét is, márpedig ezeknek értelmüket a dráma lezárultáig, külső segítség nélkül a néző elé kell tárniok. „Björnson

Leonardája szent nő. Hogyan lett szentté? Épp ez a titok, melynek megfejtését hiába keressük.” Mi mivé lett, s miért, ezt kell felmutatni; ám a logika maga ehhez nem elég, dialektika is kell a változás valódi megragadásához. Pailleron egy darabjában a dialektika hiányával magyarázta az alakok élettelenségét, a cselekmény hiteltelenségét. „Az üres alakoknak nincs dialektikájuk, azt mondathatjuk, azt tétethetjük velük, amit akarunk.” A dialektikával együtt jár szükség-szerűen az egyénítés. Váradi Antal egy darabjával kapcsolatban, amely csupa elvont lélektani típust vitt színpadra, például így: nem elég az alakok terve, „*kell hozzá egyéni-*

tő hatalom és mélyebb pszichológia”.
(Péterfy kiemelése.) A dialektika
s a logika, az egyéni sajátosság és az
általános törvény vázolt történeti
értelmezése képessé tette Péterfyt
a dráma különféle műfaji ágainak
megértésére és méltánylására, de
egyben megóvta a relativizmustól
is. Meleg megértéssel tudott szólni
a szerb Trifkovics jámbor helyzet-
vígjátékáról, a bajor Klapp jókedvű
bohózatáról, s adta elő nagy passzi-
óval, mily színpadi históriát ácsolt
össze „Labiche mester” a közönség
jóízű vasárnapi szórakoztatására.
Annál nagyobb megvetéssel beszélt
viszont a francia szalondráma hazug
pszichológiájáról, moráljáról és
esztétikai nagyzolásáról.

Péterfy a drámaíróát kedvtelve nevezte költőnek. Nemcsak a német szóhasználat hatásáról van itten szó. Az író tárgyismeretétől megkövetelte, hogy lehetőleg oly tárgyat dolgozzon föl, amelyben valódi „költőiség” van. A *rút* ábrázolását nem utasította ugyan végképp el, de kerültnivalónak s az alacsony rangú műfajok, amilyen szerinte például a szatíra, feladatának tartotta. Csikyt például legalább egy tucatszor figyelmeztette: „Az élet igazságait olykor-olykor nagyon is igazán festi, csak hogy mint elemi igazságot, ami nagyon is unalmas vagy pedig durva szokott lenni. Hát biz az nagyon durva a második felvonásban, ahol Bihari Lina

mint a vén Matyók Frici maitresse-e jelenik meg. S e méltóságának árnyoldalai fejtegettetnek saját testvére által. Valamint ugyanezen személynek a korzón megjelenése szintén igen hű fővárosi vonás, de megint csak sok az igazság ama fajából, amely kellemetlen” — így a *Szép leányok*-ról. A költőiség követelménye számára az esztétikai tárgy elengedhetetlen velejárója, az esztétikai tárgyszerűség ismérve volt.

A színésszel, a rendezővel szemben azonos elvi kívánalmakat állított, mint a szerzővel szemben. Pszichológiai hűség, logika, típus és egyén egyesítése, a tárgyból és műfajból következő stílus, a szubjektivitás kerülése, a műfajok és

előadási formák törvényeinek ismerete és tiszteletben tartása — nagyjából ezek. Élesen elítélte pl. a meiningeniek historizáló naturalizmusát, amely „azt hiszi, hogy a rendezés mesterfogásai minden darabban egyenlő hatással vannak a nézőre. Pedig a rendezés modorának változnia kell a darabok természetete szerint”. Az előadás feladata, hangoztatta, segíteni a drámaíró legfőbb céljában, esztétikai tárgya, élménye befogadtatásában.

Máig elterjedt hiedelem Péterfy hideg közömbössége, sőt ironikus, elutasító arisztokratizmusa a közönséggel szemben. Valójában fél szeme mindig a közönségen volt, aggódva figyelte ízlése alakulását,

s minden alkalommal szinte túlárado örömmel és elégedettséggel jelentette, ha a közönség ízlésről és ítéletről tett tanúságot és elutasított egy-egy Pailleron-, vagy Ábrányi Kornél-féle darabot, vagy megértett s befogadott egy-egy jót. „S most egy szót a külső hatásról. Valóban meglepett a közönség rendkívüli fogékonysága . . . valóban nem tudtuk, hogy a közönség tapsainak örüljünk-e jobban vagy Joachim játékának” — írta egy hangverseny alkalmával.

Ez tehát rövidre fogva négyéves színbíró munkássága elvrendszérének vázlata. Első tekintetre láthatni, hogy alapja a hegeli, pontosabban egy hegeliánus eszté-

tika, erős kanti-schilleri megszorításokkal a hegelianus túlbiztonsággal és túlzó logicizmussal szemben. Mindenekelőtt az esztétikai nézetek mögött álló ismeretelméleti fölfogásra kell utalnunk, a lélektani, a társadalmi, a történeti valóság megismerhetőségének föltételezésére, a megismerés racionális, objektív jellegének elfogadására, a történések megismert lényegének törvényszerűségként való fölfogására és interpretálására. A művészet feladata erősíteni ezt a törekvést, de egyben óvni is teljes bizonyossága vakhitétől. Ekkor még különösen találónak vélte Taine tételét, hogy alapjában minden, a történelem is lélektan, bár már most sem

„pszichofizikai”, „pszichokémiai” természettudományossággal érvényesítette elemzéseiben.

Mi ennek a drámaesztétikának társadalmi szerepe, jelentése? Értelmiségi polgár Péterfy egy olyan államban, amelynek léte egy kompromisszum fönntartásától függ, egy olyan társadalomban, amelyben a polgár nem birtokosa a hatalomnak, de szövetségese, osztályos társa a hatalom birtokosának; oly szövetségese, oly osztályosa azonban, aki e szövetség, ez osztzkodás első helyére pályázik, s szívében bizonyos is afelől, hogy az az idő, a „fejlődés” neki dolgozik. A szövetséget felbontani hát nem kell, nem szabad, sem a helyzetet

élezni. Nem legyőzni kell a nemest, hanem egyesülni vele, hasonítani, polgárosítani őt is, az egész társadalmat is a polgár műveltségbeli, szellemi fölényének erejével. A forradalmak kora lejárt, s az utolsó, a hetvenegyes párizsi, a petrolőrröké, alaposan kompromittálta a forradalmat, nemcsak a birtokos, hanem az értelmiségi polgár előtt is. A kor polgári közírásának, Péterfynek is, mindenesetre alig volt gúnyosabb jelzője a „petrolőrnél”. Ez volt tehát a polgár magatartásának gondolati, ideológiai summája. De vajon ez volt-e Péterfyé is, s ha nem, miben különbözött tőle?

A francia társasági dráma, szalondráma iránti ellenszenve mutat-

ja ezt be legmegfoghatóbban. E darabokat egy uralmon lévő, uralmát védő, gazdag polgárság képviselői írták egy uralmon levő, uralmát védő, gazdag polgárság számára. Péterfy viszont egy oly szegény, a hatalmon lényegében még kívül levő értelmiségi polgárság képviselője volt, amelynek törekvése — ha mégoly félénk törekvése is — a valódi egyenlőségéért még a haladás irányába mutatott; azaz megvolt még az objektív lehetősége annak, hogy az általa képviselt lélektani-esztétikai ideáloknak és posztulátumoknak s az ezeken alapuló bírálatnak a valódi eszmeiség erkölcsi hitelét adhassa, s a polgárság valamely nagy tör-

téneti korszakához, ideológiájához találhasson utat. Röviden: e szerzők ízig-vérig burzsoák voltak, ő pedig, ha nem is citoyen, de legalább Bürger, polgár. Sokszor szólott bírálataiban Schillerről mély rokonszenvvel és tisztelettel; a fiatal, a citoyen Schillerről azonban rendesen ironikusan; nem kétséges, a Bürgert szerette Schillerben. S maga is a Bürger oldaláról bírálta és vetette meg a burzsoát. Sardout például így: „Sardou pedig a burzsoá-bölcsesség frázisaiból négy-öt felvonásravalót teker bábuja köré”; s így s hasonlóképpen Dumas-t, Augier-t, Pailleront s a többieket valamennyit.

Jellemző, hogy pár évvel később,

Ibsent, e burzsoákkal szemben a valódi polgárt, az igazságkeresésben, az erkölcsi méltóságban és esztétikai értékben a klasszika nagyjaihoz méltót, nagy elismeréssel övezte és értéssel elemezte. Becsületes volt, s néha a rút valóságos voltát sem utasíthatta el. De még az ő esetében is inkább nevelni akarta a mértékbe, a formába fogott széppel, emelkedettel az embert, hogy eltűnjék lelkéből, szelleméből és társadalmából a rút.

Mindezek után az a kérdés, mit jelentett Péterfy munkássága a magyar drámabírálat történetében? A fiatal Gyulai dramaturgiájához képest Péterfyé egyszerre jelentett nagy előre- s némi vissza-

lépést is. Haladást jelentett a műfaj kérdésének történeti-dialektikus fölfogásában, s ennek következményeként abban, hogy a műfajok változását, bővülését, új polgári műfajok és új, polgári drámatárgyak létrejöttét, új polgári dráma-stíl és új drámai előadástechnika lehetőségét megértette és méltányolta. Dialektikája segítségével Gyulainál jóval többre jutott és főképp jóval mélyebb pszichológiával elemezte a drámai szerkezetnek, az egész és rész viszonyának kérdését, s a dráma hangulati hatásait, a rendezés s a színpadtechnika összhatását. Visszalépést mutatott viszont a tartalmi-társadalmi ítélkezés vállalásában. A fia-

tal Gyulai mindenkor együtt tartotta s szembesítette az esztétika, a társadalom, a politika, sőt alkalomadtán a napi politika szempontjait is, Péterfy pedig a demonstratíván társadalmi is lélektaniba szublimálta. Péterfy hajlamos volt ítéletei élet fölényes, játékos szellemességgel enyhévé csiszolni, Gyulai nem ismert igazságának védelmében kíméletet, s az iskolameszter magyarázattól sem riadt vissza; Gyulai sohasem fáradt bele a tisztázó vitába, Péterfy viszolygott a személyes jellegű vitától s álláspontjának ismételt kifejtésétől; Gyulai minden, a társadalmi-nemzeti élet szempontjából fontos színi jelenséghez szívesen hozzászólt,

Péterfy csak az esztétikai szempontból is jelentékenyekhez. Az öregező, a kortárs Gyulaival szemben azonban *minden* szempontból haladást jelentett Péterfy dramaturgiája. Gyulai a hatvanas évektől, ismeretesen, egyre jobban hajlott az abszolút Világrend sérelméből származtatni a konfliktust, Péterfy végig távol állott ettől; Gyulai kedvetlen zavarodottsággal nézte a hagyományostól eltérőt, Péterfyben még egy kísérleti színház gondolata is fölcsillant; Gyulai kellemetlen, értelmetlen írónak tartotta Ibsent, Péterfy megértő csodálattal fogadta.

S hasonló problémák választják el az övét Salamon Ferenc fölfogásától is. Salamon alighanem

műveltebb volt Gyulainál. Nemcsak ismeretei, ízlése is szélesebb körű. Kritikái is, bár sohasem oly pregnánsak, velősek és szuggesztívak, mint Gyulaiéi, gyakran több-rétű elemzést nyújtanak, s a műfajok tekintetében is több rugalmasságot mutatnak az övékéénél. De, talán angolos műveltségénél s nagyobb elméleti hajlandóságánál fogva, morális kötöttsége még nyilvánvalóbb s gátlóbb, mint Gyulaié. Történetíráshoz pártolása alighanem annak megértéséből is fakadt, hogy felfogása túlságosan is nehezíti mozgását az újabb irodalom területén.

Beöthy gyakran, például Csiky darabjairól szólván, sokkal na-

gyobb érzékenységet és méltánylást látszik tanúsítani a társadalmi témák irányában, mint Péterfy. A birtokosi szemléletű, normatív beállítottságú, dialektikától idegen, a formális logikában viszont erős készültségű Beöthy azonban éppen ezeknek a nemesi-polgári-nemzeti együttélés folyamán kialakult és szentesített típusoknak és helyzeteknek az igazolását látta és helyezte negatív módszerrel, a Péterfy által lélektani hiteltelenségük miatt elutasított figurákban és darabokban. Ha Csiky a városi, a polgári élet züllöttségét mutatta, Beöthy méltányolta, mert a falusi Magyarországot látta igazolva. Ebből a fölfogásbeli különbségből született

egy megtévesztő stíluskülönbségük is. Míg e figurák, helyzetek és darabok társadalmi tematikájáról Beöthy többnyire komoly latolgatással vagy éppen pátosszal szólt, Péterfy viszont inkább csak legyintő iróniával, s ez sokakban keltheti a valódi érdeklődés és a mélyebb megértés meglétének érzetét Beöthyben s hiányáét Péterfyben.

A magyar színpadi termésből Péterfy a népszínművet mint az esztétika és a fejlődés tekintetében számba nem jövőt nem vonta érdeklődése körébe. Jól látta, hogy ennek sem szerzői, sem közönsége nem képvisel semmiféle valóságot, sem lélektanit, sem társadalmi,

sem esztétikait, s az egyik legbecsületesebb igényű kísérletről, Szigeti József *Nagyralátójáról* is csak így tudott szólani: „Erre a »nagy-asszony« [a darab parasztasszony főszereplője] a paraszt állapota felett fényes dicsérő beszédet tart, melyet megtapsoltak, talán éppen azok, kik a parasztélet poézise vagy sanyarúsága iránt legkevesebb érzékkel viseltetnek. De a meleg plaidoyer dacára, a szerző bánik legrosszabbul a paraszttal, mert félreismeri.”

Figyelmét Csiky működésére s a vele rokon kísérletekre összpontosította. Csiky tehetségében, szemléletében meglátta a jövő nagy lehetőségét, de az elsikkadás veszé-

lyét is. Joggal, hiszen Csiky életművéből vezetett legalább annyi szál a Herczeg-féle burzsoá színpad felé, mint egy ibseni, hauptmanni magyar polgári dráma lehetősége felé. A tehetség legméltóbb elismerése, vallotta, az alapos kritika. Valóban, senkit sem bírált keményebben Csikynél. Nem szerette, már most sem szerette a hazafias álkegyeletet: fölényes gúnnyal szállt szembe azokkal, akik a magyarság, a hazafiság jegyében folyvást csak szidalmazták az idegent, de maguk legföljebb dilettáns fércmunkákkal árasztották volna el a színpadot. Szerfölött bosszantotta az is, hogy a Nemzeti Színház történeti ciklus címén egy sor ásatag

magyar drámai emléket színpadra vonszolt. Mindenki csak veszt ezzel, mondotta, a színész nem tanulja meg rendesen a megtanulhatatlan szerepeket, a közönség megunja miattuk a színházat, s az érdeemes szerzők a történeti szempont-hoz érzéketlen nézők előtt a jelentéktelenség, tehetségtelenegyügyűség gyanújába kerülnek; azaz éppen a történeti méltányosság szenved meg ezt a hamis történeti, nemzeti kegyeletet.

Végül az a kérdés, mit jelentett ez az időszak magának Péterfynek életútja, egyénisége alakulása tekintetében. Stílusa ad feleletet erre a kérdésre. Vannak, akik úgy vélik, számára teher volt ez a munka, s

csupán azért vette magára, hogy kiegészítse az akkor is szűkös tanári fizetést. Lehet, hogy ismerőseinek ezt az okot adta, lehet, hogy nyomósan közre is játszott ez az ok. Valódi indítéka azonban mégsem ez lehetett.

Úgy vélte, hogy a kor uralkodó műfaja a regény és a dráma, s a színháznál nem kevésbé fontos maga a kritika: „A kritikának művészi feladata van, az ízlés őre; s a kritika feladata éppoly lényeges, mint maga a színművészet.” A pillanat tehát itt volt, a szerep készen. Verseiben azt mondta: az ember eltéved az élet útján, s nincs mit tanácsolni néki: a törvény megismerhetetlen. Az ifjúság szokásos

hullámvölgye is volt, persze, az az élethangulat. Vitális ereje s bekapcsolódása a valóságos életbe így annál könnyebben hozzásegítette, hogy kijusson e lélekállapotból. A filozófia, a fejlődésgondolat hegelies, objektív világmagyarázata kiemelte a maga szorongató, szubjektív, megalázott világérzéséből, nyomorúságos létformája fölé emelte. E korszaka mindenesetre az érzelmi derű, a gondolati fölény és szemléleti biztonság, a minősítés, a formálás és a rendezés vágya, a jelenre koncentráló dinamikus életkedv, a dolgokat befogadó és átható expanzió jegyében állt. Teljesen eggyé akart lenni e hitet, derűt, önérzést adó szereppel. S

hogy teljesen eggyé lett, stílusa tanúsítja.

Gyakran nevezte magát kritikáiban *tudósítónak*, kritikáit pedig tudósításoknak; s joggal. Kritikáiban egy eseményt beszélt el, amely előző este történt, s amelyet előző este egy szemtanútól, a szerzőtől hallott. Ez a határozottan *epikus* jelleg, ez a *tárcaszerűség* bírálatainak első stílusjegye. Nem valami esztétikai aeropag, világnézeti főbizottság előtt kívánta bizonyítani elméleti jártasságát, felfogása helyességét; az újságolvasót akarta nevelni, kézen vezetni, s tudta, azt mindenekelőtt események érdeklik; egy esemény elbeszélését azonban csak akkor hallgatja meg szí-

vesen, ha megérzi mögötte a mesélő kedvet és tehetséget, a Lust zu fabulieren, s ha az elébe adott esemény zárt, önmagában érthető, magában megálló história, amelynek megvan a maga levegője, hangulata. Rég lejárt témákat, rég poros problémákat fejtegető darabok cselekményének elbeszélését ma sem tudjuk félig olvasottan letenni, ha ő adja elő.

Mi lehet elbeszélésének titka? Az, hogy kritikája mégis minden inkább, mint egyszerű — bár színes vagy érdekes, vagy más efféle — leírás, beszámoló. Kritikája kritika, határozott, tárgyyszerű állásfoglalás határozott tárgyas álláspontról. Csakhogy megint tekintettel van

olvasójára, az újságot olvasóra. Tudja, ha az a történetet már ismeri, ugyan nem fogja követni őt hosszú elméleti fejtegetésekbe, bonyolult elemzésekbe. A tolaakodó szubjektivitást minden formájában megvetette, s tudta, az olvasó a darabra, a darab értékére kíváncsi, s nem az ő elvrendszerére. Állásfoglalását tehát beleolvasztotta elbeszélésébe, annak szerves részeként mondta el, vagy ami ugyancsak nem ritka, az előadás modorán és hangnemén át foglalt állást. Nála elvibb alapról kevesen bíráltak nálunk színpadot, de bírálatban kevesebb tételt is kevesen mondtak ki, tételszerűen. Tételeit rendszerint úgy kell kioldani előadásának szövetéből.

Péterfy mindig a néző, az olvasó oldalán állt. Egy lap színházi referense volt s jó polgár; társai tájékoztatói vágyát, eligazodási igényét tehát meg kell védenie a színházi üzletemberektől; s az ő tájékoztatásától is függ, valóban polgárok lesznek-e, maradnak-e vagy csak burzsoák. De nem csak ezért. Hanem legfőképpen azért, mert Péterfy maga is született néző, színházélvező volt. Szinte minden ismerőse szóvá tette, mennyire dominált alkatában az egyszerű befogadás élvezetének vágya. Legmélyebb zenei élményeiről, Joachim és Bülow Beethoven-játékáról szólva is „élvezet”-ről beszélt. Ezzel az elemi élvezetvággyal,

várakozással ült le esténként a széksorokba. S ez az irányzat épp e tulajdonságánál fogva akarta őt is rászedni, lépre csalni, jó csomagolásban talmit ráerőszakolni. A rászedéstől megmenekült, az idejében fölocsúdott ember elemi öröme hatja át, s valami hallatlan passzióval vezeti most nézőtársait a színfalak mögé, hogy megmuto-gassa nekik, mint gyúrta kócból, viaszból, kelméből alakjait a szerző, s mily fogásokkal akarta élőknek hitetni őket.

Izgalmas s mulatságos detektív-játék legtöbb kritikája. Olyan detektív és bíró ő egy személyben, aki az író elbeszélése mögött levő valódi eseményt s az elbeszélésben

rejlő hazugságokat már rég kiderítette, de azért rászedni szánt nézők elégtételére, okulására és mulatságára még egyszer előadja az író elbeszélését, hazugságaival együtt; maliciózus megjegyzéseket tesz azonban folyvást, bár takarékosan, melyektől az előadás látszatlogikája megzavarodik, s a hazugság önmagától nyilvánvalóvá lesz. Ez az előadásmód s ez a, mondhatnók, tárgyalótermi szituáció szüli meg a talán legjellegzetesebb stílus figuráját: a *síkvaltást*. Ennek lényege egyfajta ironikus szerepjátzás. Belejátssza magát a dráma, a játék, az író hamis szempontjaiba, helyzeteibe, hangulataiba, hőseibe, méltányolja őket, hogy egy hirtelen

megjegyzéssel, sokszor csak egy jelzővel, a maga esztétikai síkjára váltva vissza, a maga esztétikája, pszichológiája, dramaturgiája szempontjából annál jobban kicsúfolhassa, annál inkább lehetetlenné tehesse őket. Fantáziája, beleélőkészsége a variációk ezer fajtáját teremti meg.

Nyelvének most három oly vonását említsük meg, mely e játékos mozgalmasságot szolgálja. Az egyik mondatszerkesztésének, állítmányalkotásának igeisége. Nincs még egy író, aki oly kevésbé élne nyelvünk névszóállítmány-lehetőségével; sőt kerülni látszik, s másokhoz vetve meglepően kicsiny az oly mondatainak száma,

melyekben ne volna ragozott igei állítmány, mégpedig annak nem létigés, kiegészítő, hanem főigés fajtája. Ebből viszont következik, hogy rendkívül nagy és gyakran meglepő, a napitól eltérő igevonzatainak száma. „Gyámja bérében áll mindenki”, „Rodrigo a vallo mást szerelmére vonja”, „A gyám és a hercegnő között felvilágosításra kerül a dolog”, „A herceg pártütést tesz”, „A férj eszét viszi próbára a jelenet”, „Sok alszerűt fűz humorába”, „Tisztessége lassan latolgatja magát a bajba”, „A tragikai pátosz itt stílszerűbben üti fel magát” — s így tovább. A másik jellegzetessége szintén epikus keletű; e vonással, hű tudósítóként,

inkább a darab hangulatát, miliő-jét kívánta fölidézni, s beleélő-hajlama és stilizálókészsége találta meg lehetőségét. Arról van itt szó, hogy kritikáiban a valóságos városi művelt köznyelv *társalgási fele* tesz nagy irodalmi foglalatást. Péterfy kritikái az elsők közé tartoznak, hol e nyelvi réteg már a teljes autonómia jegyében, saját eszközeinek stilizálásával más nyelvi rétegek — népies, argo, üzleti, tudós — illúzióját is föl tudja kelteni, anélkül, hogy valóban átlépne e rétegek területére s heterogénné válnék. A triviális vaskosság, a biedermeier édeskedés, a lapidáris közönségesség, a német és magyar argo-kedélyeskedés, francia és fran-

ciás finomkodás és megannyi más látszatát tudja megteremteni. Gounod egy operájának üzleti létokát, csinálmányszerűségét például, anélkül hogy erről szólna, ilyféleképpen érzékelteti: „Gounod eredetileg egyfelvonásosnak csinálta”, „A nagyoperától egy bacchanált is könnyedén elkölcsönöz”, a szereplők istenek, de a szövegírók „Carré és társa annyira elrútította őket”, hogy „élvezhetetlenek”, „Vulkán basszusban viceeket énekel”. Hellmesberger operettjénél meg így: „Itt volt azonban ma ifj. Hellmesberger az operettjével”, „Hellmesbergert (fiatal, csinos férfi!) mikor elfoglalta a karnagyi helyet megtapsolták”, „a zene kevert,

folyékony, könnyű; csinos, szemrevaló részei vannak”, „egy bécsi színházi terméknek nálunk megvan a speciális érdekessége”, „az operettben a grófot történetesen nem Eduardnak hívják, hanem Lajosnak, de a felesége, az Kuningunda. A felesége azonban csak a második felvonásban jön elő, a közönség örömére”, „Az előadás jól ment”, „el lehet vele tölteni az estét, 10 óráig”. Annyi bizonyos, hogy ez a társaság nélküli fiatalember a magyar irodalom legjobb, legérdekesebb csevegője mindmáig. A harmadik vonás: a konkrét és elvont szókincs sajátos és nagyarányú egybeolvasztása. A műfaj az utóbbiak nagy számát hozta

magával, az előadásmodor az előbbiekéét. Az elvont elemek e sajátos társulás révén oly könnyedséget, természetességet nyernek, amellyel eddig nyelvünkben alig találkozhattunk. A magyar tárcanyelv számára példaadó volt vagy lehetett volna. A Frankenburg—Ágai-féle tárcamodor, éppen mert a valódi gondolati elem hiányzott belőle, nem végezhetette el ez összeolvasztást; Kecskeméthy Aurélé viszont túlságosan is sok neológiás, archaikus elemet hordott magában.

Vérbeli kritikus volt, szerette mesterségét, szinte a mániáig. Tréfásan megvallotta: „Vannak művek, melyekre nézve a kritikus oly örömet érez, mint az anatómus

az »érdekes« hullá felett. Minél több a kinövése, annál gyönyörűbb.” S ez természetes; abban a törekvésben, hogy megtalálja helyét és szerepét, őt, az értelmiségi polgárt e korban semmi sem segíthette annyira, mint éppen a kritika, a kritikus értekező próza. Bírálatai stílusának végső tanulsága az: meg is látszott találni a keresett szerepet.

Úgy szokás számon tartani, mint eleve kívülállót, visszahúzódot, született magányost. De még egyszer gondoljuk meg: a drámát és a regényt tartotta a kor lelke valódi megnyilvánítójának, s ő drámabírálattal kezdte; magyar dráma azonban nem volt jelentős, csak regény; ő hát mihelyt nevet

szerzett, mihelyt tehette, rögtön átment a regény területére, a három legfontosabb, irányt, magatartást jelentő regényíróát választva tárgyaúl; s egy esztendő alatt erupciószerűen megírta három híres kritikai esszéjét. Nem az ellenkezőjéről látszik bizonyítani mindez?

A NAGY KÍSÉRLET:
SZEMBENÉZÉS
A MAGYAR KORSZELLEMMEL

Ez a három tanulmány a Budapesti Szemlében jelent meg. Gyulai, aki kedvtelve fűzött szerkesztői megjegyzéseket a lapjában kiadott közleményekhez, nem tett alájuk csillagot. Azóta viszont annál többet vitáztak róluk és velük. Nem a Péterfyről szóló dolgozatokban, hanem a három regényírórt illetőekben. Igazságtalannak tartják őket. S kétségtelenül azok is. Hanem azért ahhoz nem férhet szó, hogy ezek az esszék a mi értekező prózánk fő büszkeségei közé számítanak még sokáig. Péterfy e há-

rom dolgozata mindmáig nem vesztett életszerűségéből. Ezek ugyanis nem a Kemény-, az Eötvös-, a Jókai-névvel egybefűzött problémák gyűjtelékei. Három nagy személyiség, három jellegzetes szemlélet, három pregnáns magatartás titkát, értékét kutatja, hogy általa a magáéval jöjjön tisztába. E tanulmányoknak mindig két hőse van: az egyik ő maga.

Rendszerint elválasztják ezeket színibírálataitól. Pedig elválaszthatatlanul egybetartoznak velük. Igaz, modora nagyrészt más, mint azokban. De mindkét íráscsoporton ugyanegy cél mozog keresztül: a szabadság és törvény — mint

levelezésben mondta: — „a freies Dasein és az ehernes Gesetz” viszonyának föltárása és dialektikájának meghatározása a valóságban. S voltaképpen a modorban is csak látszati — a műfajból s nem a szerzői magatartásból következő közöttük a különbség. Ott tárgyalótermi helyzetet teremtet, s az ítélettől itt sem retten vissza; ott kiméletlenül fölényes volt, itt fájdalmasan kegyetlen. Indulatosabban ez évtizedekben szóltak nála, Gyulai Vajdáról, Tolnai Aranyról, Vajda Szászról, de oly kegyetlenül, mint ő Eötvösről, főleg pedig Jókairól, alighanem csak Arany László Kossuthról. Az esztétikán át megnyilatkozó igazság és valóság s a

hozzájuk tartozó értékes írói-emberi magatartás és szemlélet számonkérése, illetőleg vitázó kifejtése mindenik. Mindhárom regényíró emberi, írói arcképét típusá, a kor jellegzetes típusává teljesíti ki, s úgy, hogy írónak és kritikusnak megmutathassa, miért nem áll regényírásunk a nagy nyugati polgári irodalmak regényének színvonalán.

Mert nem voltak nemzeti illúziói és nemzeti gátlásai sem. Kedvencéről, Kemény Zsigmondról is úgy tudta, hogy „csak bizonyos tekintetben” „állíthatnánk a külföld klasszikusai mellé”. Polémiája első sorban azonban nem is az íróknak, hanem inkább a közönségnek szólt.

Ez ugyanis éppen azokat a magatartás- és szemléletfajtákat méltányolja, amelyek meggátolják, hogy íróink elérjék a követelt szintet, s azokkal közömbös, amelyek utat nyithatnának e szint felé. Ünnepli és olvassa *A karthausit*, ünnepli és olvassa Jókait, és süket az értékes Eötvösre, és még sokkal süketebb Keményre. Ez egyik oka hevének a kortársak uralkodó ízlés-, szemlélet- és magatartásfajtaival szemben. „Várjuk azt a regényírót, ki a magyar embernek, a nemzet törekvéseinek, társadalmunk fejlődésének realiztikus mértékét veszi.” Várjuk „a magyar regény új emberét”. „Folyton ez a hős bántja képzelmemet; s ezt

okozza az olvasó, ha Jókaival szemben tán egyoldalú valék.” Így summázta egyszerű szavakkal tanulmányai sürgős születésének, heves hangnemének és egyoldalú módszerének indokát.

Csak hogy volt-e jogosultsága e többes számnak? Várták-e mások is; s miképp kellett s lehetett a magyar társadalomnak realiztikus mértékét venni?

„A francia naturalizmus bizonyos szempontból éppoly igaz, mint az angol realizmus — így írt a Jókai-esszé bevezetőjében —, ha különböző szemüvegen tekintik is tárgyukat, mindkettő élesen lát; ha különbözőleg ítélnék is, mindkettő éles megfigyelés után ítél.

Az emberről különböző eszményt alkot magának mindegyik, de a kritika azért mind a két eszményt igazolja, mert mind a kettő a valóság gyökerén fakad.” A stílus, a módszer, az egyes nemzetek történetének megfelelően lehet sokféle, de értéke mindenkor attól függ, a valóság tövén fakad-e.

Miért forgott eltéphetetlenül folyvást e fogalom körül? Színibírálati már fölszínre hozták e kérdést, ezek az esszék azonban világosabban felelhetnek rá. Feltűnő, mily hosszan időzött, s mily epésen, ingerülten cáfolta Jókai ama számunkra már csak mulatságos állítását, mely szerint ő realista volna. Feltűnő az is, mennyire

nem volt hajlandó „a nagy mese-
mondó”-féle megokolással felol-
dozást adni Jókainak. Ő magányos
értelmiségi volt; kisember, akit a
valóság, a kor társadalma szűkös,
lelkét csorbító, kibontakozását a-
kádályozó életkörülményekre ítelt;
egy sikkasztó fia, akinek e valóság,
e kor társadalmának morálja ér-
telmében egy terhes örökség meg-
alázó bélyegét kellett hordania.
„Realisztikus mértékét” kellett
tehát e társadalomnak venni, hogy
bebizonyosodjék, ez a valóság ál-
valóság, törvényei áltörvények,
ítéletei jogtalanok. Úgy látta, s
megírta, e valóság, e morál legfőbb
irodalmi igazolója, e társadalom
legfőbb megnyugtatója s „realisz-

tikus mértékbe vételének” legfőbb irodalmi akadályozója Jókai. Ez polémiája türelmetlen hangjának, személyes hevének a másik oka.

A valóság alapkategóriája Péterfy számára mégsem a társadalmi, hanem, mint előbb, most is a lélektani, amely a jellemben, az egyéniségben ölt testet, megragadható formát. Értelmezőinek kezdettől föltűnt kitartó érdeklődése a dráma iránt. Igazában azonban nem maga a műfaj foglalkoztatta, hanem a lélekben rejlő drámai elem, a dialektikával mozgást s változást előidéző ellentét. Legkedvesebb magyar könyve, Kemény Zsigmond *Gyulai Pál* című regénye iránti rokonszenvét is e

drámai mozzanattal magyarázta, jóllehet tudta, nem hibátlan mű ez, de „érdekes, mert benne a múlt idők regénye mögött, rejtve, egy mély, modern értelmű dráma játszik”. A regényírótól azt követelte, alakjai változásának, sorsuk beteljesülésének drámájának törvényszerűségét mutassa fel. Enélkül a legjobb írói eszközökkel a leghatalmasabb fantáziával sem lehet teljes értékű alakot, hiteles művet létrehozni. „A költőnek az ördögben is az emberi lélek törvényeit kell keresnie” — hangoztatta Jókaival szemben; s néhány lappal később magát az olvasás inkodát is e ponton vélte megtalálni: „Regényolvasás közben — írta

— a legkiválóbb élvezetekhez tartozik, ha a véletlen játékában is ott látjuk a szükségszerűséget.” A regény esztétikai értéke annál nagyobb, minél mélyebbről hozza fel, minél intenzívebben rajzolja meg az író a változást mozgató dialektikát. Ez viszont az író egyéniségétől, belső sorsától függ. Aki maga nem vergődött át „az önismeret pokoljárásán”, nem fog megvilágosító értelmű regényt adni. A regény értéke és mélysége egyenes arányban van írója egyéniségének értékével és mélységével. E felfogás az alapja tanulmányai ama sajátos, sokak által hevesen bírált vonásának, hogy a műről s írója egyéniségéről mondott

értékítéleteit minduntalan egymásba játszatta. Az önismeret az egyik legdöntőbb értékhatározó az életben, s hogy ki mire vállalkozik, s mit ad ki kezéből, az önismeret, a tudatosultság fokának egyik legbiztosabb mércéje.

E ponton kell Eötvösről és Jókairól vallott nézeteit gondolatmenetünkbe vonnunk.

Két Eötvöst rajzolt, egyiket ellenszenvvel, sőt kicsinyléssel, a másikat tisztelettel, sőt szeretettel. Az egyik *A karthausi*, az 1514 s *A nővérek* szerzője; a másik a *Reformé* és *A falu jegyzőjéé*. Az egyik gyenge regényíró, a másik kitűnő szatíraíró. Az egyik csak hiszi realistának magát, a másik valóban

az. *A karthausi* Eötvöse a kor egyik legkínzóbb jelenségének, a pesszimizmus születésének és legyőzésének rajzolására vállalkozik, de „csak az érzelgést népszerűsíti”. Nincs az alakoknak, főképp a címadónak dialektikája; az író „képzelmi rendjének egyik bélyegző sajátja, hogy nincs benne ellentét”, továbbmozgató antitézis: „„kezdő» idealizmus ez”, amely „tagadja az anyagot”, „nemáthatni, hanem megsemmisíteni akarja” azt. A pesszimizmus is, annak feloldása is az író szándékának, nem pedig az alakok belső törvényeinek következménye. Morális megoldást ad az író, ahelyett hogy esztétikait, azaz lélektanít, azaz

valóságosat adna. Ezek elmarasztaló ítéletének főbb pontjai. Vélik, ez a szarkasztikus hang régebbi önmagának is szól, a saját lelkében legyőzött karthausinak. A modor éle mégis inkább a kortársak igazságot patetizálással, moralizálással elburkoló ízlésének szól. E rövid szakaszban háromszor tartja szükségesnek gúnnyal kiemelni, „hogyan A karthausit a nagyközönség Eötvös művei közül leginkább olvassa, s [Eötvöst] nagyon egyoldalúan ítéli meg.

De ki ellen van irányozva az 1514 nem kevésbé éles kritikája? Közvetlen politikai okra hivatkozni nem lehet, hiszen rögtön ezután *A falu jegyzőjét* tíz lapon át magasztalja. Eötvös, úgymond, a

lélektani „kompromisszum embe-
re”; kitér e regényében a legne-
hezebb feladatok elől; sem az egyé-
ni, sem a tömegszenvedély rajzára
nem vállalkozik, „a gerjedt arc
előtt szemet huny”; „szeret hu-
manizálni”; egyéni pszichológia
helyett „általános vonásokról el-
mélkedik”. „Nem tudja az egyé-
niséget gyökerén kifejteni, [s]
éppoly kevésbé tünteti föl kellően
azt az irracionális, mégis ellenáll-
hatatlan hatalmat, mely a tömege-
ket hajtja, kormányozza.”

Ez a pont rejti Péterfy kritikájá-
nak gyökérzetét. *A karthausiban*
az érzelmes polgári moralizálást,
itt a retorizáló XVIII. századi racio-
nalizmust vette célba. Különösnek

tűnhet ez, hisz egész életén át mély rokonszenvvel tekintett a racionalizmus felé, legfőbb tekintélye mindenkor Goethe volt. Csakhogy ne feledjük, épp e tanulmányában kívánta bizonyítani, a *Wahlverwandschaftent* illető szakaszokban, hogy az általa követelt pszichológiai realizmus, racionális pszichológia Goethe művészetének egyenes ági örököse. Eötvös, a „dilettáns filozófus” viszont — ezt fejtegeti — egy oly magatartást testesít meg, amely alapja lehet az utópiáknak, a szocialistáknak is, amely szerint „az állam és társadalom közötti antagonizmus megszűnik, megszűnhetik”, éppen úgy, mint a többi társadalmi ellentét is. Alig

egy évtizede a petrolőrök forradalma egy ilyen ellentétet megszüntető társadalom hitével szállt harcba, s a petrolőr az oktalanság szinonimája lett ez évtized polgári értelmiségije számára. A tömegeket átható (részben) irracionális ösztönök „antagonizmusát öröknek”, „a dolog természetében gyökerezőnek” kellett látni, hogy a revolúciós, a szocialisztikus mozgalmakat az értelem nevében lehessen elhárítani. A lélektani igazságot kérte számon Eötvöstől, de tudva vagy öntudatlanul egyúttal a haladás „naiv”, „régimódi” hívőin kívánt ütni, s a modern tömegmozgalmak apostolainak igazságát is semmivé tenni.

A maga társadalma hazugságát
ostorozó, a reformer, a politikus
Eötvösnek szívét adta, a forradal-
mat racionálisan érthetőnek állító
regényíró Eötvöst, „a dilettáns
filozófust” kigúnyolta. Érthető
hát, ha a *Rerform*ról s kiteljesült
szépirodalmi változatáról, *A falu
jegyzőjéről* „a reformer Eötvös
bibliájáról” valóságos apoteózist
mond. Annál is inkább, mert nem
mint regényt magasztalja „Eötvös
e geniális könyvét”, hanem mint
satírárt. Pompásan fejtí föl a lélek-
tani folyamatot, miképp született
meg „az eredetileg higgadt, érzel-
mességében is komoly” Eötvösben
a satíráírás kényszere, s még pon-
tosabban azt, mily „gyilkos kegyet-

lenség” rejlik abban a teljességben, amellyel a könyv leltárba veszi a magyar feudalizmus minden bűnét és ostobaságát. S ha előbb a regényíró Eötvösben személyesítve támadott meg két korabeli magatartást, az érzelmes patetikus moralizálást s a naiv retorikus racionalizmust, most a közéleti Eötvössel támad a korrupt, parlagi, „gyakorlati” politikus típusára, amely még egyre virágzott, amely most az ő korszakában, Tisza Kálmán regnálása alatt virágzott igazán. Tőle szokatlanul, el is hagyja értekező fölényének távolságtartását, s mintegy kiesve hangneméből, egy bekezdésen át a maga kora közírásának és közéletének üres, eszmétlen,

öröklött nagyhangúságáról szól, bosszúsan, megvetően.

A falu jegyzőjében teszi azt Eötvös, amire alaptehetsége, faculté maitresse-e kijelölte. Mert regényírónak, az egyének és tömegek lelki folyamatai rajzolójának, lélektani törvényei feltárójának, szelinté, nem született. Eötvösben, a közíróban, a politikusban volt dialektika, Eötvösben, a regényíróban nem volt.

Eötvös művészetét megvédeni Péterfy felfogásával szemben nem feladatunk; elvégezték azt már mások. Csupán értetlenségének műfaji okára kell röviden rámutatnunk. Állapítsuk meg, e lélektani gyengék többnyire valóban jelen

vannak Eötvös regényeiben. Csak-hogy e lélektani követelmények valóra váltása egyedüli mércéje-e a regénynek? Feltűnő, hogy Péterfy, aki színibírázataiban oly sokat foglalkozott a dráma műfaji változatainak kérdéseivel, itt a műfaji változatok lehetőségéről szinte egyáltalán nem szólt. Úgy kell lenni, a lélektani regényt s a regényt, a maga polgári lélektanát s a lélektant azonosította egymással. Értetlenségének egyik oka ennek a zárt oksági láncú, részben pozitivistikus lélektani elvnek abszolutizálásában rejlik, bármennyire érzékelt is direkt filozofikus eszmélkedéseiben ennek a pozitivistikus iránynak túl egy-

szerűsítő s egyneműsítő problematikusságát.

Jókaival szemben e lélektaniak helyett egy új szempontot, egy súlyos vádat vont érvelésébe. Ennek megértésére nyomatékka! kell figyelniünk a két tanulmány hangnembeli különbségére: a színibírálatok hangja itt tér vissza. Mint ott, ugyanolyan fölényes, csipkelődő, csúfolódó, sőt csúfondáros a modora itt is. Legfö!jebb némi fojtott indulat s egy csipetnyi keserűség árnyalja sötétebbre tónusát a közönség ellen, mely sehogy sem akar felnőtté válni, s keserűség az íróval szemben, aki nemcsak a maga tehetségét pazarolja felelőtlenül, hanem egyre akadá-

lyozza a közönség megérését is. Minduntalan ilyféle, már-már triviális kitérőket enged meg magának: „Kedves kisasszonyaim! Csak olvassák önök Jókai regényeit, ha még azután is migrénről panaszkodnak — igazán gyöngé teremtések. Akarják a mintát ismerni, melyen példát vehetnek? Olvassák csak A szerelem bolondjait... Csak arra ügyeljenek, mit beszél a [hős] keresztanyja” — és így tovább, újra meg újra.

S nemcsak a hangnem — a módszer is hasonló drámabírálataiéhoz. Ez a tanulmány látszólag éppen olyan hosszú, mint a Keményről és az Eötvösről szóló. Valójában egy negyede azoknak, mert a

többi részt a testben, lélekben, szellemi erőben mindenre alkalmas, mindenre képes képtelen Jókai-hősök fölvonultatása foglalja el. Mintha itt is így szólna a közönséghez: íme, ti lássátok. Egy groteszk előszámlálás, egy szatirikus enumeráció az egész tanulmány, egy fordított Brueghel- vagy Bosch-kép, amelyen nem a torznak, hanem a gyermeketegen tökéletesnek tobzódása rémít el bennünket. S a módszer azért közös színibírálataiéval, mert az emelt vád is az. Péterfy nemcsak „a nagy mesemondó” címszava alatt nem volt hajlandó esztétikai föloldozást adni Jókainak, hanem a Jókai tekintetéből felénk néző, kékszemű

naivságnak sem hitt; csak a mögüle kicsillanó okos ravaszságot látta vagy akarta látni. „Regényei fejlődését inkább kötetszám szerint mérhetjük, s újabban rendszeren a hatodik kötet jelöli a vég kezdetét. Miért nem a harmadik vagy tizenkettedik? — Ki tudja? Valószínűleg, mert hat — több a háromnál; a hetedikről pedig már elijedne az olvasó. Szabad-e itt a gyakorlati emberre is utalnom? A vates mellett egy kissé az augurra, a divatos íróra, aki tudja, hogy hat kötete úgy elkel, mint három? Meg sem közelíteném a dolgot, de maga Jókai jogosít föl rá, midőn például elmeséli nyilvános ülésen a bámuló ellenzéknek: mennyi regényt kell

neki évenként megírnia, hogy csak lefizethesse adóját.” Köznapi nyelvre fordítva a vádat —: Jókai kiméri tehetségét, s pénzért méri ki. S pontosan azt adja vevőinek, amit azok legjobban óhajtanak, s amire legkevésbé van szükségük: a nemzeti mákonyt. Alakjai mindent tudók, és „A »homo omnipotens és omnivolens« mögött egy csapásra föltűnik a *tipikus magyar ember*. Ezzel két dolgot ér el Jókai. Először a pszichológiai lehetetlenségeket elfödi a magyar életből vett tipikus vonások igazságával. Éppen ebből áll elő másodszor az, amit eufemistice alakjai realizmusának lehetne nevezni”. Vagyis, nyersre fordítva ismét a szót, Jókai nemcsak nép-

szerű és kelendő kíván lenni, de minél kisebb munkabefektetéssel kíván népszerű és kelendő lenni. „Különben is, ki oly könnyen ír, mint Jókai! Aki lelkét pihenteti, mikor regényen dolgozik! — kiált föl epésen, majd így folytatja — : Jókait leghamarabb az öreg Dumas-val lehetne összevetni, ki minden- esetre nyugtalanabb volt, ha jó omlette-et kellett készítenie, mint mikor hőseit párbajra bocsátá.”

Ez volna hát szerinte a Jókai-féle híres és hírhedt lélektani hiperbola egyik s igen-igen prózai, közönsé- ges magyarázata. Eötvöst kellő önismerethiányban marasztalta el, Jókait a kellő erkölcsi felelősség- érzet hiányában. Tudta, persze,

Péterfy, hogy Jókai az ötvenes években hivatást töltött be, s regényköltészetének akkor valóban nemes indokai voltak; ismerte és elismerte művészetének számtalan értékét, főképpen részletértékét. De figyelmét most a kortárs Jókaira, arra a maradi és műveletlen, provinciális és nacionalista kortársi szükségletre és hatásra irányozta, amelyet Jókai kielégített, s amelyet gyakorolt. Ez ismét világosan tanúsítja e tanulmányok velejükben polemikus jellegét. Gondoljuk meg: Jókait, alakjai fogantatásának magyarázatában, gúnnyal, a nemzeti génusz kifejezőjének mondta, s néhány esztendő múltán egyik legegésebb, szinte élclapi eszközök-

kel dolgozó cikkét éppen a „nemzeti génius” bajnokai ellen írta. Jókai azt sugallta, aki valóban tehetséges és becsületes, azaz igaz magyar, azelőtt itt minden lehetőség s a nemzet szíve-lelke nyitva áll. Péterfy már tudott valamit erről az igazságról, s ez esszéik nyomán még többet megtudott. Az ő s Gyulai Jókai-bírálatának egyik különbsége épp e ponton mutatkozik. Gyulainál, bár vádpontjai sokban egyeztek Péterfyével, a közvetlen politikai meggondolás, a 67-es politika védelme játszotta a főszerepet, adta a fogantatás mozzanatát, Péterfyében viszont, a lélektani megokolás ellenére, a társadalmi: a birtokosi-polgári nem-

zeti társadalom ítéleteinek, tekintélyének devalválásán munkált, egy vitathatatlanul polgári igény oldaláról.

De bármily éles megvilágításban látta is Jókait és olvasótáborát, két alapvető tényt nem vett észre. Nem látta, hogy Jókai nemcsak kiszolgálta, de szolgálta is olvasóit, pontosabban nem is annyira őket, hanem azokat, akik még alig vagy egyáltalán nem olvastak: a népet. S éppen azzal szolgálta, amit ő, Péterfy oly kicsinylően emlegetett: „a János vitéz realizmusával”. Másrészt nem látta, hogy a szülőök, amely Jókai hiperboláját létrehozta, nem 48, s 48 szülője, hanem 48 bukása. Péterfy 48-at, főleg

pedig 49-et ábrándnak, 48-at magát is e hiperbola megnyilatkozásának tekintette. Ugyanaz az evolúciós polgári szemlélet zavarta meg látását e két esetben is, amely Eötvös műveinek kellő méltánylásában is meggátolta.

Keményben találhatott lélektant is, önismeretet is. Mégsem fogadta egészen el. Tanulmányaiban, a kellő esztétikai kritériumok mellé, folyton azt is kérdezte, milyen szerepet tölt be ez s ez a mű írója életében, személyisége formálásában, méltósága fenntartásában. Soha magyar esszéíró nem élte magát ennyire tárgyába, hősébe. Nem egyszer stílusát, szövegét nehéz azétól elválasztani. Egy-egy részle-

tében ugyanaz a belső izzás hevíti, ugyanaz a tompa, telt s komor retorika feszíti, ugyanaz a nehéz pompájú pregnáns képalkotás kormányozza az ő mondatszerkesztését is, mint Kemény esszéinek senkiéhez nem hasonlítható szintaxisát. Például így: „Az önismeret fáklyáját, melynek lángja szíve tüzén gyulladt, átviszi a történet homályába, az élet nagy eseményei közé, azon beláthatatlan útvesztőbe, hol az egyéni törekvések botorkálnak, és keresi a sors fonalát, melynek rángásait érzik a vakok is, de látni nem képesek.”

Azt mondja tanulmánya indításában, kár, hogy nem állt rendel-

kezésére életrajz Keményről. Aligha kell hitelt adnunk sajnálkozásának; inkább csak jogosítványszerzés ez intuíciója számára. Az életrajz hiánya gátolta volna abban, hogy ilyennyire magához hasonítsa hőstét. Nem vitt Kemény egyéniségébe ott nem található vonást, de az önkifejezés vágyának engedve emelt ki egyeseket, szorított vissza másokat. Kemény egyéniségének központjába a drámaiságot s annak dialektikáját helyezte, s a kínban fogant önismeretet.

E jellemdialektika tételeit s ellentételeit a szív és az ész, az elvágázkodás és az érzékiség, a belső heveség és a külső bátortalanság, a vallo-

másvágy és a gátoltság, az erkölcsi készenlét és a kvietizmus, az izzó képzelem és a modorbeli nehézség, a magas származás s a szűkös körülmények, az egyszerű idill vágya s a boldogság iránti fatalisztikus szkepszis teszik. Ezek s hasonlók küzdenek lelkében s alakítják tragikus életérzését. Mert igazában kiegyenlítődéjük, feloldásuk, szintézisük csak látszólagos, — mint mondja — csak fegyverszünet, mivel szembenállásuk is inkább csak „antagonizmus”, mint valódi dialektika. Azt, hogy valóban ezzé lehessen ez a küzdés, megakadályozza „a Kemény világnézetében” levő „beteges romantika”. „Az ember igazán játékszer”,

„csipetnyi por” „Kemény világában, s ezért az egyéni küzdelem csak látszólagos, mert hisz hiábavaló. Valójában nem is harc, hanem vergődés”. Az egyén ki van szolgáltatva sorsának, végzetének, pszichológiájában testesül meg. „Kemény világa csonka világ, hol a lelket senyvedés emészti meg”. Az olvasóra ezért munkái „fojtó benyomást gyakorolnak”.

Kemény „passzív emberei” ellenébe Shakespeare hőseit állította, akikben megvan „a kihívó cselekvés, a dac őszereje, az a Richardi szó: »én vagyok én«”. Mert, mint egy lappal később mondja, a harc nem reménytelen: „A jó le is győzi bennünk a sorsot, a

nemes bennünk győzedelmeskedik a végzetén”.

Eötvös-tanulmányában arról szól, hogy a forma szépsége, a regény alaktalanságának, egyenetlenségének elkerülése, egyszóval esztétikussága miképp függ össze a kreatív eszméssel áthatott szemlélettel. Összegzésként így írt: „Wilhelm Meister még soká megmarad a »schöne Menschlichkeit« evangéliumának, s leghatásosabb részeiben az első betűtől az utolsóig a legtisztább formaérzék kifolyása: olvasni páratlan gyönyörűség”. Íme: az ellenpólus tehát Goethe. Kemény munkái fojtó benyomást tesznek az olvasóra, Goethét olvasni páratlan gyönyörűség; Ke-

mény regénye egyenetlen, alakatlan, esztétikailag visszatetsző, Goethéé a legtisztább formaérzék kifolyása; Kemény világa csonka világ, Goethéé a *schöne Menschlichkeit* evangéliuma.

Csakhogy elegendő volt-e a Kemény figurájában rajzolt sorskiszolgáltatottság legyőzésére 1880-ban a német klasszika eszményvilága? E kérdésre nem felelhetünk még most; arra azonban néhány vázlatos mondattal már igen, mi választotta el esszéi fölfogását Gyulaiétól s mi Taine-étől.

Gyulai is megkövetelte a regénytől a hibátlan lélektant, a regényt ő is a hősök jellemére alapozta, s elvárta a regény tervében a szí-

gorú logikát és a törvényszerűségek fölmutatását. Csakhogy Gyulai mindezt eseményregény keretében kívánta látni. A közéletben tevékenyen részt vevő nemzedéknek nemesi-polgári esztétikáját, regényeszméjét képviselte. Gyulai is becsülte az elemzést a lélekrajz szolgálatában, de alárendelte az eseménynek, a cselekménynek, mint lényegi elemnek. Dráma-bírálataiban Péterfy is elengedhetetlennek, központi elemnek tartotta a szilárd cselekményt; a regényben azonban inkább csak váznak, állványzatnak, keretnek tekintette, amely tartást ad a lélek, egy lelki folyamat elemző rajzának. Gyulai nemzedéke tudatában

a keresztény nemzeti nemesi-polgári társadalom által kialakított hagyományos jellem-, helyzet- és folyamattípusokhoz való ragaszkodás mintegy morális kötelezettségként élt, s az „értelmesség” biztosítóka volt. Péterfy számára minden jellem-, helyzet- és folyamattípusnak van önmagában hite, értelme, ha valóságos lélektani törvénye és dialektikája van. Számára így nemcsak a hagyományoshoz még közelebb álló Bovaryné, hanem Frédéric Moreau, Henry Esmond vagy Thomas Graindorge sorsa és lélekrajza is izgalmas, magával ragadó esztétikai élmény.

Mindez viszont Taine közelében jelölhetné ki helyét. Csakhogy,

mint mondtuk, Péterfyt egyszerre vonzotta és riasztotta a pozitivistá lélektan. Három esztendővel ezután keletkezett dolgozatából idézzük néhány Taine-t illető ellenvetését. „Merészen transzpónál, a metafizikát pszichológiára, a pszichológiát fízológíára vezetí vissza, az elmét pedig színpaddá teszi, melyen a vak benyomások a maguk erejéből sorakoznak, a szó szoros értelmében teremtik az »én«-t és a tudatot.” S így zárja eszmefuttatását: a szellemi „fejlődésnek megvan a maga szigorú logikája, határozott menete, melynek törvényeit nem kereshetjük pusztán a munkálkodó egyének vagy fajok pszichológiájában.

Taine-nél ellenben a doktrínáknak nincs is történetük, csak a filozófusoknak, s így esik meg, hogy a francia spiritualizmus kritikájához a mértéket nem a metafizika fejlődéséből veszi, hanem egyszerűen Condillactól kölcsönzi el”.

Frappírozva azt mondhatnánk: íme, Kant, Goethe és Hegel (s előlegezve Dilthey) Taine ellenében. Tanulmányaiban az uralkodó tehetségről, a faj meghatározó szerepéről, az időpont döntő voltáról éppoly sok szó esett, mint a környezet megvilágító, magyarázó jellegéről, s más Taine-féle alapelvről. Péterfy azonban jól tudta, minden elmélet végső szubjektív mérlege önmagunkra való alkal-

mazhatásuk. S neki, a sikkasztó életművész fiának az autonóm egyéni önformálásnak jogát megtagadó lélektan, mely az egyén sorsát hatások „puszta színpadává teszi”, a darwini átörökléstan egyre tiszteltebb csillagzata alatt, rezignációra hajló életérzése leküzdésében nem sok jót jósolt; küzdött hát ellene csupán a maga szellemi, lelki egzisztenciája védelmének ösztönéből is. De küzdött e szorosabban vett egyéniek mellett szélesebb, tudatos vagy ösztönös társadalmi indokokból is. A magyar polgári értelmiség számára a történetiségnek volt még értelme, a fejlődésgondolat még az ő jövőjét, személyisége nagyobb autonó-

miájának, szabadabb kibontakozásának reményét jelentette; a zenitjét túlhaladt francia polgár számára viszont már világa veszélyeztetését hordozta, különösen 1871 után, s ezért, ha nem is tragikus pesszimizmussal, de legalább kesernyés szkepszissel állt vele szemben, mint Taine, mint Flaubert, mint Renan.

Szokás szemére vetni Péterfynek, kívül maradt korán, elzárkózott kora kérdéseitől. Büttner Lina és Benedek Aladár, Prém József és Ábrányi Kornél, Vértesi Arnold és Varsányi Gyula tevékenységét csakugyan jórészt érdeklődésén kívül hagyta. De figyelme arra összpontosult, ami ez

évtizedek vezető polgári esztéta filozófusa, Taine elmélkedésének s ez évtizedek vezető irodalmi irányzata, a naturalizmus törekvéseinek is középpontjában állt: a törvény és szabadság kérdésére. Taine-t és Keményt egy világ választja el egymástól. E kérdésre adott válaszuk azonban meglepően közel esik egymáshoz; végeredményben fatalizmussal, szenvedőleges tűréssel állnak a történelem menetével s az egyén meg a történelem viszonyával szemben. Péterfy elutasította e fatalizmust, anélkül, hogy a törvény igényéről lemondott volna, irracionalizmusba menekült volna. Hogy föloldani ezt az ellentétet mégsem tudta,

az kora, helyzete, körülményei következménye is lehetett. Taine-nek egy csípős szentenciában azt vetette ellen, hogy nem elég Condillacot megfejezni Hegellel. Nos, úgy látszik, Taine-t Goethével vagy Goethét Taine-nel sem volt elegendő.

Mindezek azonban talán már megjelölik azt a helyet, amelyet Péterfy ez esszéek által a magyar regénybírálat történetében elfoglal. A polgári lélektani elemző realizmus híve; nem zárja ki, sőt megköveteli a reális társadalom-ábrázolást, de a társadalmi mozzanatot a lélektaninak rendeli alá, annak keretében fogadja csak el. Viszont megköveteli a regényíró

tól, hogy műve ne csupán analízis legyen, hanem szemléleti koherenciával rendelkezék, s valamilyen történetfilozófiai szintézis felé mutasson, természetesen, ha csak virtuálisan is. Eszménye széles skálájú, az egész polgári realizmus befogadására alkalmas, Tolsztojtól Kellerig, Flaubert-től Sterne-ig.

Mit jelentettek ezek az esszék az ő életútján, az ő pályáján? Megint csak stílusa felelhet erre leghitelesebben. Az esszé sokféle meghatározásában három mozzanat rendszerint állandó: személyes megnyilatkozás, de erős publicisztikai jellege és célzata van, s a szépirodalom meg a tudományos próza

határán áll. E műfaj egyenesen ez évek Péterfyjére volt szabva. Alkatában megvolt a szépíró lehetősége és igénye, de társadalmi-történeti helyzete az értekező prózához utalta. Drámabírálataiban azonban újságolvasó közönségnek írt, többnyire kommersz darabokról. Tudósítónak nevezte magát, tájékoztatnia kellett a közönséget a darabok tartalmáról és értékéről; csupán közlésre nyílt alkalma, arra is csak a tárgy és a közönség korlátozó mértékéhez szabva, önkifejezésre alig.

Most feltört belőle a magányos ember vallomása. De Péterfy fegyelmezett szellem, az önszemlélet és önellenőrzés példája, s nemcsak

szemérmes, hanem előkelő lélek is. Tiszteli tárgyát, tiszteli műfaját, tiszteli olvasóját, s nem utolsósorban önmagát. E vonások együtthatásából, folytonos összeütközéséből született meg stílusának sajátos feszültsége s vele még sajátabb *egyensúlyjátéka*. Érzelmiség és gondolatiság, beleélés és tárgyilagosság, önkifejezés és tárgyszerűség, vita és vallomás, a képzelem ösztöne s a tudományosság igénye, s száz hasonló, fogalmazást meghatározó s a szöveget egészen magának követelő alkatelem feszíti esszéi minden részletét.

Dolgozatai fejlődési fokozatot képviselnek nyelvünk történetében. A beszélt társalgási nyelv s az

írott még ily közel értekező prózánkban egymáshoz nem került, ennyire át egymást nem hatotta. Jól mutatja ezt mondszerkesztésének lejtése, hangzati logikája. Az értekező Gyulai mondszerkesztésének lejtése és logikája retorikus; a beszédé, az előadásé; a közönség előtt, a közönségnek szóló előadóé. Keményéből sem hiányzik a retorika, de inkább a forró belső pátosz formálja; lejtése, logikája az önmagának szóló monológé; Aranyé a magában kontempláló, eszmélkedő emberé; lélektani logika, a társulás, a fölmerülés rendjét követi benne az egyes elemek elhelyezkedése; Péterfyé is lélektani, csak hogy nem a magá-

ban kontemplálóé, hanem a beszélgetőé, a beszélgetése, a dialógusé. A formálatlan, a szűretlen beszédnyelv emelkedett nála formálás és szűrés által dúsítva és nemesítve irodalmi szövegek rangjára. E három tanulmány bármely tetszőleges részlete kitűnően tanúskodhat erről. Íme, néhány sor az Eötvösből: „És most szívesen megengedem, hogy a regénynek hiányai vannak. Szerkezete kifogásolható, fejlesztése mesterkélt. Némely helyen elavult; érzelmes részei is inkább unalmat, mint megilletődést keltenek. Az öreg Tengelyi Ézsaiás idillje zamatját veszttette, különösen olyanok előtt, kik angol regények ilyféle zsánerképeit ismerik.

Azt is elhiszem, hogy a cím szerinti regényhős dróton mozog, az író nemes érzelmeinek, demokratikus irányának fogasa. Csak azért él, mert az írónak rajta kell bebizonyítania, hogy európai ember, a művelt demokrácia híve, kinek meggyőződése van, a megye glóbusán helyet nem találhat. Ezért megy annyi kínon keresztül. Mintegy hivatalból issza meg azt a keserű poharat, melytől az író nemzetét meg akarta kímélni. Azért készült, hogy szenvedjen.”

Szokták stílusát „franciás”-nak nevezni. Mondják, Sainte-Beuve-től tanult, s valóban, többször emlegette elismeréssel a nagy francia kritikust. A jellemrajznak

portréként való felfogásában, a jelentéktelennek látszó apró vonások kihasználásában, a könnyed elemek gyakori vegyítésében, a szóképek sugalló erejének becsülésében, az aforisztikus kifejezésben bizonyosan nem is maradt el reá ösztönző hatása. Péterfy azonban mélyebb, keserűbb és vívódóbb típus nála. Az elegáns francia mester mindenekelőtt anyagot keresett művészi alakító ösztönének. A szemlélet kérdése számára igen gyakran másodlagos, sőt egészen mellékes. Tárgyai feldolgozását többnyire pillanatnyi intuíciói, impressziói, ötletei vezették. S jobban érdekelte formuláinak frapánssága, mint igazsága.

Sokkal több fűzte Péterfyt, módszerét és stílusát a keserű és kiábrándult Taine-hez, főképp két művéhez, a *T. Graindorge*-hoz és az *Angol irodalom történetéhez*. Csak ne feledjük, Taine a „legnémetesebb” francia írók közé számít. Kapcsolódása Hegelhez közhely, s már Péterfy találó megállapításokat tett róla. Angol irodalomtörténetének bevezetőjében meg csupán egy nevet hoz elő többszörösen, Goetheét; alteregója, T. Graindorge pedig, akit Péterfy „a mi kedves Graindorge barátunk”-ként emlegetett, miután egy regényen át elmondta kedvetlen, epés ítéleteit éppen arról, amit nálunk „franciásnak” szoktak nevezni, a regény

végén csöndesen fölballagott a Raj-
nán inneni barátjának, Wilhelm-
nek padlásszobájába vigasztalódni
Beethoven-szonátákkal. A közös
tisztelet, a közös vágyódás a német
zenei, bölcseleti és irodalmi klasz-
szika világa iránt nyilván nem utol-
só helyen áll hősünk Taine iránti
rokonszenvének kiváltásában.
Nincs hát sok értelme latolgatni a
franciásságot illető frázist. Hatot-
tak rá sokan hazaiak is, külföldiek
is; ám stílusát, hanghordozását
mégiscsak alkata, szemlélete s élet-
hangulata s a köztük levő viszony
szabta meg. S legfőbb jellemvonása
most mégiscsak maga az egyen-
súlyjáték, s tanulsága, hogy *most*
még meg tudta teremteni élet-

hangulata s szemlélete *egyensúlyát*, mert méltó éltető szerepet tudott kijelölni magának a korban. Pedig jól tudta, milyen kegyetlen szembenézést foglal magában az általa vállalt és sürgetett szemlélet és szerep: az analitikus realista magatartás. Így írt: „A mai kor sok illúzióval szegényebb a regéinél; de viszont egy sem nézett bátrabban az igazság szemébe. Iparkodik tárgyilagos lenni, elfojtani vágyait, hogy a valósághoz közel juthasson. Az igazság eddig jobbára a fönséges nimbuszával volt körülvéve; volt vallási méltósága, esztétikai fénye. A mai kor érzi először mélyen, hogy az igazság rideg, fájdalmas, az emberi büszkeséget és autonó-

miát mélyen sebző, különösen a légvárakra romboló lehet. Innen az esztétikai vagy szemlélődő ember pesszimizmusa. De mindamellett küzd az emberi szellem, s bízva bízik, nem többé természetfölötti erőiben s kegyelemben, hanem a saját munkájában. Nem keresi többé a Jákób létráját, melyen álmodva az égig juthatott, hanem valóban alulról fölfelé épít. Nem hiszi többé, hogy valami elválasztó sorompó van közte s a többi természet között, és tudja, hogy épp csak annyi igazságot lát, mennyit szellemével felkutathat, s csak annyi szabadsága van, mennyit magának az élet harcában — ha van rá ereje — megszerezhet.”

Ezeknek a tanulmányoknak fejlődéstörténeti értéke éppen abban áll, hogy az igazsággal, a valósággal való szembenézés ez idő szerinti majdnem maximális polgári követelményét állították a realitástól irtózó magyar közvéleménnyel szembe. A regényben nem utasította el oly határozottan a rút ábrázolását sem, mint drámabírátaiban, csak egyensúlyt követelt, egyoldalúságtól óvott, s a költőiség jelenlétét itt is megkívánta.

A sajtó fölszisszenése tanúsítja, polémiája célba talált. Keményt „a senyvesztő, fojtó benyomás”, Eötvöst a bölcselői „dilettantizmus” vádja alól tisztázni nem érzett ösztönzést senki. Jókainak viszont a

legnagyobb lapok siettek védelmére. Földhordtak sokfélét, de valójában két pont köré összpontosult támadásuk; az elsőt Asbóth János képviselte leghevesebben. „Mint a nemzeti becsület védője lép fel” Péterfyvel szemben — jegyezte meg róla találóan Gyulai. Asbóth, e jobb sorsra érdemes kitűnő elme és független jellem, ezekben az években töltekezett meg immár gyógyíthatatlanul és végképp „a konzervatív haladás” s a magyar nagyhatalom ábrándjának mákonyával. Kossuth konföderációs tervét hangolta át ennek megfelelően: „*a magyar*” az államalkotó nép Délkelet-Európában, az Árpádok országát kell hát újrateremtenie,

Budán székelő magyar Habsburgokkal s balkáni bánságokkal. E cikkében is szemére vetette Péterfynek azt is, nem hisz a század csodáiban, mint születnek újjá elhanyagolt régi birodalmak. Nos, e hithez, e csodához valóban elengedhetetlen volt Jókai, „omnipotens és omnivolens” magyar embere. A másik fő vádat is pengette Asbóth, de Keszler József zajosabban képviselte. Nem hisz Péterfy a lángelmében, a liberális szabadságban élő ember képességeiben, s nem veszi észre, hogy a realista Dickens és Thackeray is hiperbolát rajzol. Keszler a kiegyezési társadalomba illeszkedő kispolgár típusa, a szólamok megtestesítője,

naiv és hangos hívője. S Jókai megnyugtatója a kispolgárnak a beilleszkedéshez valóban kellemes és szükséges muzsika volt.

Mondják, Péterfyt mélyen elkedvetlenítette ez a süketség, ez a rosszhiszeműség, ez a merev ellenállás. Olyan programszerű, átfogó, a közvéleményre, a közízlésre irányzott polémiára, mint ez esszéiben, többé nem is vállalkozott. Ha értő és biztató csoport állt volna mögötte, bizonyosan folytatta volna ezt az átértékelő számbavételt, vállalta volna ezt a magának kijelölt szerepet, s talán fönttarthatta volna lelke egyensúlyát. Kiderült azonban, mások „nem várják a magyar regény”, a magyar iroda-

lom „új emberét”, másoknak nem „bántja képzelmét”, mások nem akarják „társadalmunknak realiztikus mértékét venni”. Mákony kell és frázis kell, Jókai kell nemesnek és polgárnak, konzervatívnak és liberálisnak egyaránt.

LÉPÉSAZONOSSÁG EURÓPÁVAL

Hanem azért nem szabad azt gondolnunk, hogy elmerült a szürke napi irodalom özönvizében. Nagyobbrészt úgy válogatta meg a bírált munkákat, főképp a külföldieket, hogy a kor csupa jelentékeny szellemi kérdésével került szembe.

Taine-nel kell kezdenünk. Nemcsak azért, mert róla négyszer is írt, hanem, mivel róla szólván, felfogása néhány alapkérdését is tisztázta. Mindenekelőtt a történetfilozófiát, a történetírás kérdését illetőket. Taine kiváló történetíró —

mondja. Elmélete ellenére az. Mert elmélete elfogadhatatlan. Hiányzik belőle, „mit a történet filozófiai oldalának lehetne nevezni”. Mint magát a filozófiát, a történetírást is lélektanná szűkíti. „Történetének istene a pszichológiai szükségesség.” Nem csoda, ha nála „a pillanat szörnyűségeit, ördögi összevisszáját föloldó, kiegyenlítő eszme nem létezik”. Azaz, ha pesszimista. Nála „megszűnik a történetírásnak szokott értelemben vett művészete, és lesz belőle a pszichológiának egy ága”. Emellett a történelemalkotó tényezők közül kiiktatja az emberi személyiséget. „Hogy szisztematikus maradhasson, megöli az

egyént.” Alaptévedését így foglalja össze: „A történetre a szigorú természettudományi módszert alkalmazni majdnem olyan képtelen gondolat, mint a művészetben a mechanika törvényeit keresni.”

Ez az irányzat, úgy vélte, a német klasszika és romantika spekulatív történetfilozófiájának visszahatásaképp jött létre, mert az is túlhajtotta felfogását, s „Hegel a szentháromság tanában abszolútumának vallási, a porosz királyságban állami megtestesülését vélte megtalálni”. De magát a klasszika s a romantika bölcseletét is visszahatás szülte: visszahatás a XVIII. századra, amely „megvetette a tapasztalást”, amelyből „hiányzott a

történeti érzék”, amely „egy eszményen dolgozott a tapasztalás ellenére”, „a történelem ellenére”. S a XVIII. századi „filantropikus racionalizmus, mely a »fölvilágosodást« teremté”, maga is ellenhatásként keletkezett a vallásos filozófiák ellenhatásaként.

Ha tehát a történelem tartalmát az egymást fölváltó eszmeirányzatok hatás—ellenhatás játéka tölti ki, s a Taine-féle pozitivista, természettudományos irányzat elfogadhatatlan, ki képviselte Péterfy szerint a korszerű álláspontot, a korszerű fázist?

Akár Taine-nel, akár Du Bois Réymond-nal, akár Macaulay-val, akár a neokatolicizmus egyik né-

met előhírnökével, Jansen kano-
nokkal vitázik, eszményként min-
dig újra egy név kerül elő: Rankée.
Ranke munkásságát — úgy mond
— „a történeti eszmék fénye hatja
át”. „Az eszméket úgy tekinti,
mint az emberi nem örökét, mely
korról korra száll; az események-
ben és az eseményekből fejlődnek
ugyan, de fölöttünk állnak, mint-
egy külön életük van, független a
népek s egyének pszichológiájától.”
Ezek az eszmék „a népek s történe-
teik különbségén belül az emberiség
történetének egységét megalkot-
ják”. S ami őt leginkább foglalkoz-
tatta, miként áll szemben a törté-
nelem és az egyén a törvény, a
szükségyszerűség tekintetében, arra

is Rankénál vélte a legmegnyugtatóbb feleletet föllelni. Rankénál — így írt — „a szereplő egyéniségek így látszólag szabadok, cselekvéseikben önállóak, az események előre kiszámíthatatlanok maradnak, s e látszólagos önállóság és kiszámíthatatlanság dacára mégis — akarva, nem akarva — a történeti fejlődés eszközeivé válnak. A pszichológiai szükségességek fölött Ranke még egy másikat is keres; a színes élet mögött még egy másikat is észlel: a történeti eszmék életét és fejlődését”.

Ranke, tudjuk, a hegeli örökség „centrista”, „liberálkonzervatív”, evolúciós folytatója, s a szellem-történeti iskola egyik legfőbb elő-

futára. Péterfy történetfilozófiai és történetírói eszménye természetesen nem volt azonos Rankééval; s aztán ez az eszmény másfél évtized alatt, távolodva Hegeltől, folyton módosult is. De eltérései s későbbi fejlődményei még inkább a jövő szellemtörténet irányába utalják. 1892-ben „az üres adatrágók”-kal szemben történetfilozófiát követelve így írt: „Van-e a történetnek egysége, célja, van-e az eseményeknek törvénye, van-e fejlődés a történet nyomán? — Ezek pedig mind oly kérdések, melyek megoldását keresni kell, ha egyszer az emberi szellem fölveti.” Természetszerű, „e kérdéseknek nincs végleges,

csak megközelítő megoldása”, „lassankint bizonyos relatív igazságok tudatába jutunk, melyek elismerésével mindinkább közelebb érünk a tények pártatlan mérlegeléséhez, s önkényes kapcsolatok helyett tisztábban láthatjuk a dolgokban nyilvánuló összefüggést.”

A rendszerré záródó történetbölcseletet azonban ez időben már elutasította, jóllehet a regényíró-esszék korában még Sainte-Beuvevel szemben pártjára kelt. „... hiányzott nála az is — mondotta akkor a francia kritikus történeti képeiről —, mi a szisztémák jó oldalát képezi.” Most már a történetértelmezés határozott követelményét bizonyos agnosztikus

szubjektivista állásponthoz közelítette: „Csak egy dolog nem lehet a történet filozófiája — nem lehet rendszer; a történeti fejlődés törvényeit oly kevésbé ösmerhetjük teljesen, mint ahogy e törvények kapcsolatát és játékát előre meg nem határozhatjuk, a lehetőségek ki nem mérhetősége, a véletlen hatalma a népek történetében éppoly szerepet játszik, mint az egyes emberében. A történet egy be nem végzett folyamat, melynek törvényeit analógiák szerint magyarázhatjuk, de összefüggő s bebizonyítható egészé össze nem foglalhatjuk. Már azért sem, mert a történet felfogása alapjában mindenkor szubjektív. A történeti objektivitás

— oly értelemben, hogy magát a dolgot tünteti fel a megfigyelő alanyisága nélkül —, ez az objektivitás tiszta lehetetlenség.” A továbbiakból s kései fejtegetéseiből aztán egy oly felfogás bontakozik ki, amely szerint a történetírónak objektív adatai alapján művészi intuíciója és divinációja segítségével a történet művészi szubjektív — objektív rajzát kell adnia, s az így előállt sok különféle szubjektív — objektív rajzból lassan létrejön egy, a történeti valóságot mindjobban megközelítő, mind objektívabb kép. Taine azért lehet kiváló történész, mert oly erősek ilyfajta művészi képességei, hogy ellentétes irányú elmélete ellenére is érvé-

nyesülnek. S Ranke s Macaulay történetírásának ereje is ebben áll.

A Scherer-féle pozitivizmustól eddig is elválasztotta a köztudat. S ezek az idézetek cáfolják a Comte—Taine-féle *irányhoz* való tartozásának meggyökeresedett hiedelmét is. Ezért is közöltük őket oly részletesen. Ezekben az évtizedekben indultak el az ún. „neo”-irányzatok, amelyek a szellemtörténeti iskolák alapjait is adták, s ő nem maradt érintetlen tőlük s főképpen nem, úgy tetszik, a kantiánusoktól. Taine-től sokat tanult, kivált módszert, de felfogása alapjait elutasította, korábban inkább Hegel, később pedig ez irányzatok hatására is.

Péterfy tehát itt, hogy úgy mondjuk, elébe vágott korának, magyar kortársainak. A nyugati, a német és francia filozófiához való közelsége, de a magyar társadalomban elfoglalt különleges helyzete következtében is. De mást jelentett ez a „prae”-, ez az archaikus szellemtörténet Magyarországon, mint Németországban. Ne feledjük, a Taine-féle iskola szülőhazájában, 1871 után pesszimizmust, antievolucionizmust jelentett, nálunk pedig Beöthy Zsolt a nemesi, a birtokosi-polgári berendezkedés védelmére sajátította ki. A Scherer-félét pedig Heinrich Gusztáv a polgári értelmiség e struktúrába való belenyugvásának, beleilleszkedésé-

nek eszközévé tette nálunk is, mint ahogy az volt ez Németországban is. A tiltakozás ellenük az egyetemes emberi eszmék alapján folyvást tovább fejlődő történelem nevében való tiltakozás e védelem és e beilleszkedés ellen is. S ne feledjük azt sem, hogy a későbbi magyar szellemtörténeti iskola nacionalista szárnya, modernizálva Beöthy funkcióját, az egyetemes eszmefejlődés helyébe lokális, „speciális” magyar eszmetörténetet igyekezett állítani, olyat, amely igazában már nem is volt evolucionista. S e „speciális” magyar világon Péterfy már most nem győzött eleget gúnyolódni.

De ez már átvisz a nacionalizmus

központi jelentőségű kérdéséhez. Két megfontolandó tény áll itt egymással szemben. Egyik: Péterfy kapcsolódása a Ranke-féle államfelfogáshoz, a másik: megvető gyűlölete a sovinizmussal szemben.

Jelentkezett ez utóbbi kezdettől, láttuk; de a 80-as évek folyamán egyre forrósodott, míg végre 1889-ben a *Nemzeti génusz* c. kegyetlen pamfletjében robbant ki. Elejétől végig kellene idéznünk ezt. A sovinizmus — úgymond — a magyar szellemi élet gúzsba-kötője. „A génusz harcosai — folytatja — külön magyar nemzeti tudományosságot akarnak, s az Akadémiát is azért támadták

meg, mert ilyen nemzeti tudományt nem nevel. Egy szónok föl is vetette a kérdést, mi köze van a bélférgek fejlődésének a nemzeti géniuszhoz? Mi köze van hozzá a sinus-tantételnek? Mi köze Kantnak? A geológia elméleteinek? — Mindenki nem írhat könyvet a magyar ész különösségeiről, tárcát a magyar glóbusról, nem álmodozhatik az építészetben magyar stílusról s néhány tehetségtelen zenésszel specifikus magyar műzenéről.” Így háborgott nyolc lapon keresztül, s végső summája az, hogy tudományunk és közszellemünk nem bír mindaddig Európa szintjére emelkedni, míg le nem győzzük ezt a kórt. S addig igazán nemzeti

szellemű tudományunk, szellemi életünk sem lesz.

Csakhogymerte-e e kór okozóit?

Azt jól látta, hogy a magyar sovinizmus a nemzetiségi kérdéstől elválaszthatatlan, s hogy a nemzetiségi kérdés elérte a tizenkettedik órát. Moldován Gergely kolozsvári egyetemi tanár *Magyarok, románok* c. könyvét ismertetve, latolgatta a megbékélés lehetőségét, e mottóként állítható sóhajjal: „... ha marad rá idő!” Művelődési autonómiát, valódi nyelvi engedményeket, a román értelmiség hivatali érvényesülhetését s egymás kölcsönös becsülő megismerését ajánlotta. Sejtette ugyan, mindez

a román követeléseket többé már nem fogja kielégíteni. A kérdés éppen az, mit javasolt ez esetre.

Meglepő, hogy Taine-nel szemben mily határozottan védelmébe vette az állam beavatkozási jogát. S második Taine-tanulmányában pedig az utolsó évtizedek előnyös fejlődményeként fogta föl, hogy a franciák is ráébredtek az erős állam hasznára.

Lehet, a nagy vagyonokkal szemben is jogosultnak tartotta az állam beavatkozását. De erre nincs adatunk. Arra azonban már a Moldován-cikkben is van, hogy a nemzetiségekkel szemben annak tartotta. A Bismarck-féle nemzeti-

ségi politikát dicsérte Elzászban, hol „a német türelem és okosság, mellyel aztán, ha kell, kérlelhetetlen határozottság párosul, legalább a siker reményével dolgozhatik”. S azt ajánlotta, „az állami szigor céltudatossan, lehetőleg messzemenő társadalmi tapintatossággal párosuljon”. Hermann Schuhmacher német publicista hazánkról írott könyve egyik legfontosabb eredményének pedig a következőket jelöli meg: „Elismeri . . . hogy az államnak teljes joga van arra, hogy a nemzetiségekkel szemben egységre törő fölényét éreztesse. »A magyarosító irányzat — úgymond — nemcsak történetileg magyarázható meg, hanem politikailag is

jogosult». E beismerés döntő”. Megismételhetjük utolsó szavait: e beismerés döntő.

A Moldován-tanulmány szerint jól látta, hogy a nemzetiségek helyzete olyfajta kényszerű függőség velünk szemben, mint korábban a miénk volt Ausztriával szemben. Csakhogy attól a kényszerképzettől, hogy az osztrák—magyar kettős állam, s ezen belül az integer magyar államterület szükségyszerű történeti követelmény, s ennek következtében szükséges, „Európában számottevő hatalmi tényező”, ő sem szabadulhatott meg. A kiegyezéskori magyar politikának, a polgárságnak is egyik alapdogmája ez.

Szokás kérdezni, mi kötötte Gyulaihoz a sokkal polgárabb Péterfyt? Liberális polgár volt, evolutionista, „hegeliánus” történeti eszmélkedő, alapjában s hite szerint, objektív idealista esztétikus. Hitt abban, hogy a polgárság eszméivel, műveltségével magához hasonítja az egész társadalmat. E felfogás elemeit és ötvözetét a Budapesti Szemlében találhatta meg leginkább. Nem Gyulaihoz, hanem a Budapesti Szemléhez csatlakozott ő.

A Szemlét Csengery alapította s formálta meg *újra* az 50-es, 60-as évek fordulóján. Egy új, polgáriás reformkor készülődött sokak szívében ekkor. Arany Kazinczy

nevével jött szerkeszteni Pestre, s két folyóirata a Szemle irodalmi testvérlapja lett; magyar szépirodalmi lapban polgári természettudósok és közgazdászok aligha részesültek valaha annyi buzdításban és ajánlásban, mint e kettőben. Dicsérte Hantken Miksát, a geológust, Weininger Vincét, a pénzügyi szakembert, Kautz Gyulát, a közgazdászt, Pólya Józsefet, az orvost, Than Károlyt, a vegyészt, Girókuti Ferencet, a kertészt, Diwald Adolfot, az erdészeti szakértőjét, Szabó Józsefet, a fizika népszerűsítőjét és sok-sok társukat. Újság- és versírás helyett ily munkákra biztatta a fiatalokat. Azt a nagyrészt német származású, ki-

tűnő tájékozódású és munkaerkölcsű polgári értelmiséget, amely a magyar természettudományos művelődést megteremtette, valósággal tenyerén hordta. Némely két háború közti értekezőnk rasszista elvakultságában s „elmélete” lázában hisztérikusan bélyegezte e patriótának is kitűnő nemzedéket és férfiakat kultúránk megrontóinak, még csak újságot sem mondva ezzel, hanem folytatva csupán s „modernizálva” a kiegyezéskori sovén hagyományokat. Hisz az Ugron Gáborokkal, Eötvös Károlyokkal szemben már Péterfynek így kellett írnia: „Legcsattanósabb példa ez irányban a magyar nyelvészet fejlődése. Legnagyobb sikereit an-

nak köszönheti, hogy vérebe, gondolkodásmódjába fölvette az európai és nem utolsósorban a német nyelvészet elemeit és módszereit. Csak azért erősödhetett meg s válhatott végre önállóvá.” Mintha csak Aranyt hallanánk Hunfalvy és Budenz védelmében.

S a Szemle, bármennyit vesztett is Gyulai, különösen az öregedő Gyulai alatt érzékenységből és színvonalából, kétségtelenül ennek az illúziónak és törekvésnek a letéteményese maradt még ez időben. Történelmünk tragikomédiájához tartozik az is, hogy ez a nemzeti életünk legmagasabb posztján álló közlöny tisztább és jórészt haladóbb eszmék őrzője s a polgári Európa

érzékenyebb figyelője volt, kivált nem irodalmi kérdésekben, mint a körülötte zajló s vele szemben többnyire ellenzéki álláspontot elfoglaló, nacionalizmusában elvadult társadalom. Nem is szólva a közjogi ellenzékről, a magyar glóbus, a magyar virtus, a magyar lélek, a magyar vallás ez elmondhatatlanul korlátolt eminenseiről, akikben már a tizennyolc esztendő Páterfy orrolta „a debreceni példaszagot” és a „paraphrase”-t. Nincs mit csodálni hát, ha Páterfy, a bölcséletben járatos, a történelmet eszméktől irányítottak hívó ember, a következetes liberális magyar kispolgár, a kor hazai irodalmi s lapviszonyai között inkább

csatlakozott a Szemléhez, mint egyéb egykorú közlönyökhöz. Ne feledjük, hogy az egyetemre friss polgári szellemet hozó Pulszky Ágost, akit annak idején elsőül Arany János mutatott be lapjában, a Szemle rendszeres munkatársa volt, s benső barátja Arany Lászlónak, aki viszont a Szemle irányításában játszott nagy szerepet. És sorolhatnánk a munkatársak regiszterét Adler-Acsády Ignáctól Matlekovics Sándoron, Kállay Bénin, Trefort Ágostonon át Marczali Henrikig és Chernel Istvánig.

Mindazonáltal Péterfy sohasem Gyulai, még csak nem is a Szemle, hanem mindenkor a maga felfogása és ízlése alapján ítélkezett. Gy-

lai, említettük, Ibsent kellemetlen, érthetetlen írónak tartotta, Péterfy a Szemlében a lélektani realizmus úttörőjeként üdvözölte. Zolát, *az elméletlőt* sem Gyulai nemzeties, keresztény morálú esztétikája alapján utasította el, hanem a maga alapszempontját, a lélektani autonómia helyes fölfogását kérte tőle számon, s azt vetette szemére, hogy a korszak e nagy vívmányát torzította el. „Zola elmélete — így szólott — egy helyes gondolat divatos kiforgatásán alapszik. Helytelenül azonosítja a tudós és regényíró eljárását; hanem hamis következtetése mégis igazságon, egy félreértett igazságon nyugszik. Egyben a regényíró fantáziája a maga

módjára oly következetes lehet, mint a tudós kutató elméje. Ez a tünemények láncolatában szigorú determinizmust lát; a jeles regényíró az emberi szenvedélyek rajzában hasonlóképp éreztetni fogja az olvasóval azt a szükségszerűséget, mely az emberi lelkeket érzelmeiben, cselekményeiben vezeti.” S ha Zolát, az elméletteremtőt elutasította, a regényírót, a maga analitikus realizmust követelő esztétikája alapján, legalább részlegesen, méltányolta.

S miképp a külföld jeles műveit, a hazaiakat is mindig a maga és sohasem Gyulai esztétikája mérlegére tette. De ha ez így áll, vajon nem jogosult-e az az 1950-es évek-

beli vád: engedményt tett a nagy anyagi eszközökkel rendelkező, hivatalos népnemzeti iskolának, érdemen fölül méltányolta Lévayt, Baksayt és másokat. Nem jól olvas, aki ezt állítja. „Kicsiny birtokot”, „egyszerű örömet”, „szép igénytelenséget”, „patakcsát”, „mezei virágot”, „csöndes hullámokat” emlegetett Lévayról szólván, s az egyediség s a goethei értelemben vett alkalmiság — „ami például Arany kisebb eszmélkedő verseit is annyira költőivé, utánozhatatlanná s sajátos zamatúvá teszi” — hiányában marasztalta el. Tudta, mit ér az Arany-iskola a nagy példaképhez mérve, de vonzotta Lévayban a tehetsége határai-

val tisztában levő önismeret és a tájjal, természettel együtt élő, idilli vágyú, egyszerű tiszta ember. S ez az elismerés mindenkor kijár Lé-vaynak.

Nem is az érdemen fölüli méltánylásban rejlik az ő kortársi kritikájának kérdéses volta, hanem a méltánylás elmulasztásában. De ez sem a Gyulaihoz s a Szemléhez való kapcsolódásának, hanem a maga esztétikájának a következménye. Iványi Ödönt, aki regényében, *A püspök atyafiságában* a balzaci, értelemben vett elemző lélektana törekvő ábrázolásra tett kísérletet, méltányolta. Hasonlóképpen Tolnai Lajos *Csak egy asszony* című kisregényét, sőt Kabos Ede novel-

lái is. Mikszáthot, a regényíró-
t azonban elutasította, a novellistát
azonban becsülte. Jósika s Jókai
regényeiben, úgymond, „süllyesz-
tők, rejtekutak, szörnyeteg basák
rémítik és vonzzák az olvasók
képzelmét; ma a mesék alaphangu-
lata megváltozott. A török regé-
nyek azelőtt hősi operákhoz hason-
lítottak, romantiko-tragikusak vol-
tak; Mikszáth *Beszélő köntösében* pe-
dig már az operett zenéje hallik . . .
Mikszáth Jókai után már csak ezt
a vidámabb húrt pengetheti”.
Ez az elutasítás valójában nem
meglepő; Jókai kritikájának egye-
nes folytatása.

Meglepő az, hogy az impresszio-
nisztikusan realista Peteleit s a

naturalisztikusan-impresszionisztikusan realista Bródyt is elutasította. Nem társadalmi, hanem esztétikai-lélektani indokból. Arról joggal folyik a vita, lezáró vagy kezdeményező volt-e a regényíró Mikszáth. Petelei s Bródy azonban kétségtelenül egy új irányzat, egy új írói látásmód, szemlélet képviselői. Amit tehetségük gyengéjeként jelölt meg Péterfy, mind igaz. Bródy valóban pózol, eredetieskedik, modoros; idegen klisékkel, át nem hasonított eszmékkel parádéz. Petelei csakugyan gyengén szerkeszt, előadása gyakran nehézkes; lírai áradása elmossa kontúrjait; s kevés húrú író. Nem is témaviláguk ellen volt kifogása: Petelei

egyik kedvenc tárgyát, az udvarházak pusztulását, maga időszerű tárgyként jelölte meg.

De mindkettőnek, s részben Kabosnak és Justhnak is, túlzóan alanyi szemléletét s ezzel együtt az egyéni lélekmozgás objektív rajzának hiányát rótta fel; s ezekhez még tételillusztráló hajlamot, mitizálást s több ízben az igazi költőiség s az ábrázolásra érdemes, értékes típusok hiányát is.

A 80-as évek végén, a 90-esekben keletkeztek mind e kritikák. A Budapesti Szemle körül tömörülő maroknyi elit, az egykori liberális-centrista csoport polgári illúziója ekkorra végképp szertefoszlott. A Szemle szinte egy csapásra el-

öregedett, elszürkült, jelentéktelen-
né vált, s igaz lett a csúfolódó szál-
lóige: „A legszűkebb nyilvánosság
kizárásával szerkeszti és olvassa
Gyulai Pál.” Péterfy elutasított
minden forradalmat, s el az erő-
teljes radikalizmust is. Ugyanakkor
megvetette a tudományosság kön-
tösét felöltő s a nemzetgazdasági s
szociológiai érvekkel ágáló ag-
rárius-feudális törekvéseket is. Az
egyház hatalmi helyzetét védő
Schlauch Lőrinc váradi püspök
ellen gyilkos polémiát írt, s Jansen
kanonok művének ismertetésébe
ilyféle közbevetéseket fűzött bele:
„Egy laudator temporis acti talán
nálunk is kimutathatná »statistice«,
hogy 48 előtt boldogabb jobbágyok

is voltak, mint ma szabad parasz-
tok. Egy kis filozófiával s némi
egyoldalú általánosítással e jobbágyi
viszony eszményi rajzát is kaphat-
nánk a zord jelennel szemben.” Így
légüres térbe került. Az ő esztéti-
kájának a centralista-liberális tö-
rekvések polgárias válfaja szol-
gáltatta történet- és társadalom-
szemléleti alapját. S ez analitikus
realizmust követelő esztétikája szá-
mára nem nyújtott immár érveket
az új utakat kereső irányzatok
méltánylására. Filozófiában kitűnő
iskolázottsággal rendelkezett: látta
ez újakban a túlzóan szubjektivista
mozzanatokot. De nem vette észre,
hogy e mozzanatokkal oly társa-
dalomkritikai elemek vannak egy-

bekötve, amelyek egy új, objektív, realista ábrázolás útját egyengethetik, s amelyek az ő légüres terét is megnyithatták volna. Kicsúszott lába alól a talaj, s ez annál tragikusabb volt, mert magányosságának bilincsei is ez években forrottak végképp köréje.

SOK JÓ ISMERŐS—KEVÉS BARÁT

Anyjával élt; a Józsefvárosban volt a lakásuk, s a belvárosi reáliskolában tanított élete végéig. Tanári fizetése, ha szerény volt is, végre állandó alapját vethette meg háztartásuknak. S hogy írásaival keresett is hozzá, nem éltek szükségben. Tanártársai kiegyensúlyozott embernek tartották; szellemességéért s gyermekes bájú, torz ötleteiért kedvelték. De nem ismerték: a kifejlet sehogysem illett az általuk ismert Péterfy-képhez. Derék, munkájuk szerető emberek voltak; az iskola értesítőiből valami nagy, szín-

te archaikus, de inkább megmosolyogtató, mint bántó kispolgári ügybuzgalom és öntudat szól felénk. Ha köztük volt Péterfy, feledte lelke gondjait; amint kilépett közülük, kiestek képzelmeből. Valódi társaságot nem jelentettek számára.

S így volt diákjaival is. Mondják, reggel rendszerint fáradtan, kedvetlenül indult az osztályba. De ott egyszerre átváltozott. Belépett azonnal az osztály lüktető villamos áramába. Ha rejtett mosoly suhant át egy arcon, rögtön osztozó vággyal érdeklődött oka után, s egy-egy szellemes közbeszólást szellemes ripszttal méltányolt. Rossz tanár volt, legalább a mindenkori — mint maga nevezte

őket —: „tanügyi matadorok” szemszögéből az. Tanítványai rajongtak érte, de úgy emlékeztek, nem lehetett mindig pontosan tudni, mit, milyen tantárgyi anyagot tanított nekik. Gondolkodni, ízlésre s ítélni tanította őket. Fölolvasni szeretett a gyerekeknek, s beszélgetni, vitatkozni a nagyobbakkal. De ha észrevette, s gyakran kellett észrevennie, hogy csak időt húznak kérdéseikkel, s csak mókáznak, elsápadt, elkomorult, elnémult, vagy idegesség öntötte el, kiabálni kezdett, s „hangja mind föllebb-föllebb szállt, egészen a visítás regiszteréig” — emlékezett rá egy növendéke, azt mondta: „el volt rontva kedve”.

Pontatlan kifejezés. Azt kellett volna mondania: meg volt szégyenítve, alázva önmaga előtt. Némelyek úgy gondolták, szerette és kereste a magányt. Mi úgy véljük, szenvedett tőle. Symposionra született lélek, s minden ily alkalommal újra be kellett vallania ama gyengeségét, hagyja magát elkapni a symposion illúziójától, s szolgáltatja ki magát ezáltal a gyermeki kegyetlenségnek. A született nevelőnek, a lélek s nem a metódus szerintinek örök kálváriája ez: s ő naponta megjárta. Mert világhiánya egyre jobban szorította.

Igaz, jó társa akadt szép számmal. Köre a Budapesti Szemléhez kap-

csolódása idején s annak ifjabb munkatársai közül került ki. Fel-
tűnő, hogy túlnyomó többségük-
ben a zsidó értelmiségi kispolgár-
sághoz tartoztak. A közös németes
alpműveltség is közrejátszott e
kapcsolatai létrejöttében, hisz kö-
zülük a nem zsidók is — mint pl.
Riedl Frigyes — ily műveltségű
légkörből indultak el. De csak
útegyengető lehetett ez. A valódi
oka rokonszenvének nem is annyira
közvetlen társadalmi, hanem ennek
következtében: — lelki helyzetük-
ben rejltetett. Antiszemitizmus, a-
melyet, Tiszaeszlárról szólván Pé-
terfy a kor szégyenfoltjai közé szá-
mított, az értelmiség körében ez
időben alig volt tapasztalható. De

rokon kapcsolatok hálózta be ezt „a család Magyarországot”, s benne az értelmiségi polgárságot is. Aki még nem volt rokon, igyekezett azzá lenni. Mert az üzleti életet javarészt kezében tartó zsidó nagypolgárság is buzgón építette a maga rokon kapcsolathálózatát. E két érdekkörön kívül álltak ezek az értelmiségi polgárok éppen úgy, mint Péterfy is. Maguk alakították ki polgári életformájukat, a maguk intellektusának köszönhatték helyüket, öntudatukat, sőt magyarságukat is. S az ő patriotizmusukkal rokonabbnak érezte a magáét Péterfy, mint a dzsentriskedő „úri középosztályi” értelmiség hangos hazafiságával. Közülük előbb An-

gyal Dávid, a jeles pozitivistá forráskutató történész állt hozzá legközelebb, majd a jó módú, igen művelt, műkedvelő Léderer Béla, akivel zenéről, művészetről, Szilasi Mórral viszont nyelvészetről, Goldzieher Ignáccal keletről szeretett beszélgetni; a neveléstant művelő Kármán Mórhoz, a filozófiai szakíró Alexander Bernáthoz is jó konverzációk hangulata fűzte.

Leghűbb, legállandóbb társa azonban kétségtelenül Riedl Frigyes volt. Riedlről keveset tudunk ma. Művei, ne tagadjuk, hírükhöz képest kissé hűvösen hagynak. Tudománynak túlságosan esszék, esszének viszont túlságosan is csak virtuóz teljesítmények. Az a mély

egzisztenciális hitel, amely oly feledhetetlenné teszi Péterfy regényíró-esszéit, Bajza- vagy Ibsen-tanulmányát, hiányzik belőlük. Péterfy csipkelődve, „a magyar Taine”-nek nevezte, bizonyára nem a *Graindorge* Taine-jének, hanem annak, akit túlságosan is erős tétel-illusztráló hajlamáért „francia ideológ”-nak csúfolt. Azt mind e barátai is érezték, hogy a barátság életet őrző mozzanata hiányzott kapcsolatukból. Léderer szerint *ők* nem tudták vívódásai mélyeire követni, Szilasi szerint viszont *belőle* hiányzott, tragikus módon, a képesség, hogy igazán, életét óvó szeretettel szeressen. Bármiként álljon a dolog, e hiány is

siettette végzetét. Ezek a barátságok ugyanis a kilencvenes évek közepére, hogy úgy mondjuk, kifutották magukat, megadták mindazt, amit egyáltalán adhattak. Pedig ez időben maradt igazán magára. Anyja társaságnak már előbb elveszett számára, mint fájdalomosan ironizált: anyja lett az ő gyermeke; s aztán hamarosan meg is halt, s mint mondta ekkor, árván maradt „családi érzéseit jéggel borogatta”.

Ha azonban kereshetjük az élet e körében is megkeseredésének, menekülő visszahúzódásának okát, — keresnünk kell másutt is. Kései kritikáiban s görög tanulmányai-ban feltűnően gyakran kerül elő

a hübrisz, a becsvágy szomja, végzetes szerepe. S Petőfi csodaszerű sorsa legnagyobb ajándékának azt tartotta, hogy „a lelkében lakó hübriszért nem lakolt”. Vessük ehhez, hogy tizennyolc esztendőskorában már büszkén „induló írónak” vallotta magát, s hogy anyja, s általa a német klasszika, az íráság, a művészség mindenért kárpótló hitét ültette lelkébe. Továbbá azt, amit minden reá emlékező fölhoz: rögeszmeszerően bántotta, üldözte, hogy még soha semmi nagyobb munkát nem írt, hogy csupán „töredéket” adott. S hiába nyugtatták megírt munkái kiválóságával, ő „győzelmes dialektikája teljes súlyát latba vetette

... hogy vádjával tovább marcangolhassa önmagát". (Léderer) Barátai látták e mozzanat sorsdöntő voltát, s miközben nyugtatták, igyekeztek rávenni a vágyott nagyobb munkára. *Dante*-tanulmánya, úgy látszik, egy ilyen elszánás pillanatában fogamzott. Igaz, volt alkalmi oka ennek is: Szász Károly fordításának megjelenése; de ez inkább csak jótékony ürügy volt, hogy elgyávult alkotásvágya önmaga előtt menlevelet nyerjen.

Remekmű ez. Leginkább pozitivistának mondható műve, a szó magas, taine-i, renani értelmében. Hallatlan ötletgazdagsággal, találékony szellemességgel s ugyanakkor lenyűgöző logikával s anyagis-

merettel mutogatja, a képalkotás nyelvi, esztétikai lélektanába mint van belezárva egy hatalmas szellem s egy nagy történeti kor és korforduló pszichológiája. A középkorinak hitt Dante-arc és Dante-világ mögül csodálatos panoptikumként bomlik elénk a reneszánsz Dante világa, a kezdődő reneszánsz világa. S elénk rajzolódik az a híd, amely a népies olasz világot s a városias reneszánszot elválaszthatatlanul egybeköti.

Egy tanulmányában sem állt ily közel Taine-hez, mégpedig annak irodalomtörténetéhez. Ugyanaz a fölény és gyönyörűség hevíti hajtja stílusát, mint e munkájában Taine-ét. A fölény és gyönyörűség

hogya a legkisebb elemben is érzi, érti s meg tudja mutatni a kor pszichológiáját, a kor fejlődésmentét, törvényeit. Helyenként drámabírálatok burleszk jókedvét hozza e gyönyörködés és fölény vissza, s passzióval fűz be, rajzol s idéz oly részleteket, mint például az ördögök pokolbeli fölvonulása: „S a menet megindult. Hanem tisztelgésül előbb a legények vezérükre nyelvüket öltik, ez meg, hogy indulásra jelt adjon, kimondhatatlanából trombitát csinála: egli avea del cul fatto trombetta. A következő ének elején aztán megjegyzi Dante, hogy ily sípjelre még nem látott mozdulni sem lovasságot, sem gyaloghadat.”

Csakhogy azt szokták mondani, Taine angol irodalomtörténete a cáfolata elméleti pozitivizmusának, pozitivistá elméletének. Egy neves német irodalomtörténész egyenesen regénynek, a legszebb francia regénynek nevezte s a szellemtörténet első nagy művének. Nos, Péterfy tanulmányának hőse is a történelem változó szelleme s dolgozata van annyira „szellem-történeti”, mint pozitivista.

Mint ítélte meg maga e dolgozatát, nem tudjuk. A külső elismerés azonban ezúttal nem maradt el. E tanulmánya nyomán választották a Kisfaludy Társaság tagjának. Folytatása mindenesetre nem lett. Mégsem lehetett vele egészen megelé-

gedve? Ha így volna, talán nem minden ok nélkül. Egy kései leveleiben egy — talán görög — dolgozatát küldve azt írta Riedlnek játékos mentegetődző modorában: „Új adaggal bosszantom. Azt hiszem, ez jobb — mert *enyimebb*.” Valljuk meg, ebből a *Dante*-tanulmányból, bár értekező prózánk két kézen összeszámlálható darabjai közé fog mindenkor tartozni, hiányzik az a faszcináló személyes, az az egzisztenciális funkciót akarva-akaratlan megnyilvánító elem, amely mégiscsak legsajátabb hatóeszköze az esszének, s amely az ő regényíró-esszéire, Bajza- s Ibsen-tanulmányaira is oly jellemző. Ezek sokkal inkább „övéibbek”.

Ez a *Dante*-tanulmány némiképp valóban „bevezetés Dante művészetének élvezésébe”, egy kissé bedekker, bár a legkiválóbb, amelyet valaha magyar olvasó az irodalom e titokzatos, nehezen megközelíthető tájára kalauzul kapott.

A *Dante* 1886-ban keletkezett, és folytatása a következő években tehát nem lett. Ezek a következő évek voltak azok, amelyek a Tisza Kálmán-féle liberalizmus bukását, a polgáriasító illúzió szertefoszlását s a Szemle rohamos elavulását hozták. S hozták Péterfy szemlélete életérzése fölötti fölényének és szereptalálása reményének meg-ingását is. Kemény-tanulmányában még erősen tartotta az egyensúlyt;

stílusának alapja lett az. S ha nem is nagy érzelmi, de nagy intellektuális erővel és elszánással mondta ki ott, hogy az ember legyőzi a sorsot. *Ibsen*-tanulmánya záróakkordjának egy mondata, egy évvel a *Dante*-tanulmány után, viszont már így hangzott: „Az élet jobbára kompromisszum, egyezkedés elvek, érzelmek, cselekedetek, viszonyok között; néha gyöngén fönn tartott egyensúly.” S szemléletébe s vele szerepébe vetett hite megingását jól mutatja, bár más oldalról, híres tragikumtanulmányainak sorsa.

AZ ÖRÖKKÉ VONZÓ TÉMA:
A TRAGIKUM

Beöthy Zsolt 1885-ben *A tragikum* címmel esztétikai munkát bocsátott közre. Művét elméleti tekintetben látszólag s hite szerint a félmúlt német filozófusai, esztétikusai felfogására alapozta. A könyv szerepe — tudott vagy ösztönös — célja a fönnálló rend védelme volt. Az erkölcsi Világrend sérelméből vezette le a konfliktus minden fajtáját. Péterfy előbb s mellesleg s nem minden kajánság nélkül azt mutatta ki, hogy Beöthy csupán betűt olvasott, és szavakat értett meg az illető német esztétikusoknál: rend-

szerük egészével s szükségszerű logikai következéseivel nem törődik, mert, láthatólag, tisztában sincs velük. Aztán az abszolút Világrend fogalmának abszolút ürességét, történetietlenségét, alkalmazhatatlanságát mutatta ki fölényes gúnnyal. S megállapítja, Beöthy nézőpontja s mércéje nem esztétikai. Őt a probléma nem esztétikai jelenségként, hanem kizárólagosan történetbölcseleti s még inkább morálfilozófiai jelenségként s ábraként érdekli. Holott Péterfy szerint a tragikum lehető ily vonatkozásai is csak esztétikai jellegén át ragadhatók meg igazán.

E tanulmánya velejét 1891-ben újabb dolgozatban foglalta össze.

(*A költői igazságszolgáltatás a tragédiában.*) Ez a dolgozata sokkal élesebben polemizált a Beöthy képviselte felfogással, de immár Beöthy nevének említése nélkül. Végül azonban, mint Angyal Dávid írja, e tanulmánya közzétételének „szándékától is elállott”, mint ahogy, barátai tanácsára, a Beöthyt vitató elsőétől is. Így ez is csak halála után látott napvilágot, mégpedig 1903-ban. E dolgozata elkészítéséhez Th. Lipps nagy hírnű munkájának, a *Streit über die Tragödie*-nak megjelenése adta az alkalmat. Péterfy Lipps-felfogásában egészen a magáéra ismert, s a magáét látta igazolva.

Harmadik tanulmányát (*A tragédiáról*) az említettek között, 1887-ben azzal a céllal készítette, hogy vele foglalja el székét a Kisfaludy Társaságban. A korabeli európai tragédia lehetőségeit, kilátásait latolgatta benne, a műfaj újabbkori történetének fényében. A vitához közvetlenül ez a dolgozata nem kapcsolódik.

Péterfy a tragikumnak mind történetbölcseleti, mind morálfilozófiai, mind metafizikai származtatását és értelmezését elvetette. A tragikumot par excellence létérzékelő lélektani-esztétikai jelenségnek tekintette, amelyet a történetbölcselet s minden egyéb diszciplína is fölhasznál, de ezt csak az

esztétikai értelmezés segélyével teheti.

A tragikumot, szerinte, *a kiváltott hatás* oldaláról, lélektanilag kell megközelíteni. „Azt a tragikus *érzést*” kell elemezni, „mely az embert élete folyamán annyiszor meglepi, s mely csírájában rejti azt, amiből a nagy költő tragédiát teremtet”. „A tragikum minden eleme megvan a tragikai érzés alaptényében . . . az élet jelenségei által támasztott érzésben.” Ennek az érzésnek alapeleme „a megdöbbenés”. Ezt a megdöbbenést a lét két szélső, ellentétes elemének, az életnek és a halálnak oly hirtelen „egymásba csapódása” váltja ki, melynek következtében váratlanul

rendkívüli emberi érték semmisül meg. Egyszerre részeltet az érték lehetőségének, létezésének és megsemmisülésének, semmiségének tudatában. Ez, részben, kétségtelenül igen közel állt Solgernak e korszakban egyre szélesebb körben népszerűsödő tételéhez: a tragikum, a tragikus vég, mint a lét értékének megsemmisítője és ezáltal egyben igazi megnyilvánítója, fő-fő tudósítója és bizonyítéka.

A megsemmisülő érték mibenlétét többször hüvelyezte Péterfy, de definíciószerűen sohasem határozta meg. Arra ment ki gondolatvezetése, kivált a *III. Richárd* és a *Macbeth* folytonos bevonása révén, hogy a megsemmisülő érték leg-

általánosabb minősége, legszélesebb értelme: tudatos, célszerű, tevékeny erőként megnyilvánuló *akaratösszpontosítás, akarás*. Mégpedig a személyiség *önmaga teljességét akaró* akarása. Nem ésszerűtlen bár, de mindent kockára vetni kész akarása. A lélek változó és egyéni rangsorú rétegeltségének megfelelően egy-egy konkrét szenvedély tárgyának, egy-egy határozott célnak az akarásában ölt ez testet. Ez a kiemelt *egy* szenvedély, ez a kiemelt *egy* cél az *egész* személyiség helyett áll, az egész személyiséget reprezentálja a tragikus folyamatban. A nagy akaratösszpontosítás átlagon felüli jellemet kíván meg. A jellem azonban maga, vallotta

Péterfy a Beöthyvel ugyancsak hevesen vitázó Rákosi Jenővel szemben (Rákosi: *A tragikum*. Bp. 1885), sohasem szül tragédiát. Van jellembeli föltétele a tragikumnak, de tragikus jellem oly értelemben, mint Rákosi érti ezt, Péterfy felfogása szerint nincs: „Tragédiát sohasem csinál magára a kiváló egyén, hanem ketten: ő és az élet”. A helyzet avatja a tragikumra alkalmas jellemet tragikus hőssé.

A tragikus helyzet a világban mozgó erők harcának velejárója. Akkor keletkezik, ha értékes egyéniség tudatosan összpontosított akarata nála nagyobb erővel kerül szembe, s általa legyőzetik. Bukása

nem büntetés, s okát nem valamely bűnben kell keresni, hanem az erőviszonyokban. Abban, hogy a legnagyobb egyéni erő is kerülhet szembe nála nagyobbbal. Az emberiség kettéosztása tragikumra alkalmasakra és alkalmatlanokra ugyan, mint Rákosinál, Péterfynél is végbement. „A tragédia az emberiséget megosztja a nagyok és kivételesek világára, a szenvedély és akaraterő nagybirtokosaira, míg a tömeg s benne a hullámként fölmerülő alakok homályban maradnak”, legföljebb tragikomikus figurák lesznek. Az az állítás azonban, amely Rákosi alaptétele, hogy „a nagy nem élhet meg e világban”, Péterfy számára elfogad-

hatatlan. A nagyember, szerinte, nem szükségszerűen tragikus ember, de a tragikus ember okvetlenül nagyember. S ami nem kevésbé fontos: a nagyembert nem a „közepesek” világa, törvényei buktatják el, mint Rákosinál, hanem a vele szemben álló, helyzet teremtetten nagyobb erő. A nagy és közepes egymást *kizáró* szembeállítása Péterfytől idegen.

A tragikus érzésnek szerves eleme a *csodálat*. Ez azonban nem egyszerűen a nagyembernek szól. Ez csak a tragikum kifejlése során születhet meg. Abból, hogy látjuk, a hős mindent kockára vet. Ez a csodálat azonban sohasem etikai; lehet színezve valamely erkölcsi

felfogás valamely elemével, de alapja sohasem ez. Péterfy nagy erőfeszítést tett, hogy a tragikus érzést megszabadítsa a morálfilozófiai, történetbölcseleti, társadalometikai (stb.) jellegtől, s hogy — mint mondtuk — par excellence létérzékelő-létismerő lélektanieszttétikai érzésként mutassa föl. Olyan érzésként, amely tiszta önérzékelő érzelemként-eszméletként, diszkurzív elem nélkül revelálja létünk halálba hulló lényegét. „A tragédia nem tanít semmire” — vallotta, s ezt úgy kell érteni, hogy semmiféle tételes bölcseleti, erkölcsi, társadalmi vagy tudományos rendszert nem igazol és nem ajánl. Ugyanakkor „az élet titkaiba”

mindennél mélyebben vezet bennünket be. A tragikum tehát a megismerés eszköze, létvonatkozású, ontikus megismeréséé, emberlényegünket illető *antropológiai* megismerésé.

Mily titkokba vezetnek hát be a tragikus művek? „... a kiváló egyénben képzeletünk a részvét szemüvegén át végtelen erőt lát, melynek számára a közönséges élet korlátai nem akadályok; mikor ez a látszólag korlátlan erő az akadályokon mégis tönkremegy, kétszeres erővel érezzük az egyén fölött uralkodó sors hatalmát. Véges az ember — ezt hozza tudunkba kivételes erővel, mert kivételes példákon a tragikai érzelem.

S valóban, az emberi erő végeességének témáját pengeti minden kor tragédiája.” Arra a kérdésre, tragikusnak tartja-e magát az emberi létet vagy sem, határozottan feleletet sohasem adott. Schopenhauer felfogását, miszerint a lét tragikussága a lét alapvető értelmetlenségéből következik, nem vallotta. De Rákosi felfogásával is, hogy „a halál az emberek köztragikuma”, szemben állt. „... a végeesség, mulandóság, halál maga nem tragikai. A mulandóságot, mint természeti törvényt, tudjuk; minden pillanat róla tanúskodik, megnyugszunk benne.” A halál le-sújtó, de csak akkor tragikus, ha egy értékes személyiség, aka-

rat megvalósulását teszi lehetetlenné.

Az azonban, amit a tragikum *szimbolikus* jellegéről mondott, ellenkező irányba, a lét egyetemes tragikussága irányába mutat. „... a tragikai érzés ... alapján szimbolikus ... A tragikai egyén sorsába nemcsak az ő sorsát, hanem, önkéntelen, egy darab emberi sorsot is szemlélünk ... A tragikai egyén mindig az emberi sors hőse is.” Bukásakor a néző nemcsak az ő bukásán, „hanem az egyéni erő, akarat, szenvedély, az emberi sors romlandóságán döbben meg”, „pillanatra mintha énünk az emberiség közös sorsának részese volna.” Mégsem mondhatjuk, hogy

Schopenhauerhez, Nietzschéhez, E. von Hartmannhoz vagy akár Rákosihoz hasonlóan tekintette, illetve érezte volna tragikusnak az emberi létet. Felfogása e tekintetben legközelebb Hebbeléhez állt, akit ismert és kedvelt. De felfogása az övével sem azonos. Hebbel, tudjuk, az egyén szembekeültét a világgal a principium individuationis szükségszerű következményének, ezt meg a fejlődés szükségszerű fokának tudta. Péterfy nem. Ő eleve, mondhatnánk, ontikusan adotttnak vette az egyén általa föltételezett esetenkénti szemben álló helyzetét. A világ, a történelem, szemben álló erők harca, s az egyén egy a szemben álló erők közül.

Tragikumfelfogásának *eszméleti-életérzésbeli* indítása hármasság. Azt érzi, hogy az őt körülvevő, a reá ható erőkkel szemben a *gyengébb fél*. A világ erők harcának összesége, vallotta ő is Büchnerrel, Darwinnal, a korszak egész tudományosságával. A *bellum omnium contra omnes*, a *figth for life* az emberi létezés alaphelyzete, és ebben az alaphelyzetben a legerősebb egyén is kerülhet szembe nála nagyobb erőkkel: a legerősebb egyén is lehet a *gyengébb fél*. Azt érzi továbbá, hogy az egyén folyton *veszélyeztetett, kiszolgáltatott* a körülményeknek. Alkalmazkodása sem segít mindig, s alkalmazkodásra nincs is mindig módja,

a körülmények gyakran — akarja, nem akarja — küzdelemre kényszerítik, vagy ha lemond a küzdelemről, egyszerűen eltapossák. Azt érezte végül harmadikul, hogy az egyén léte és küzdelme a történelem, a lét egészével szemben — *contra omnes* — *nevetségesen semmis*. Ha Nietzsche a szophoklészi variációt: *nicht geboren zu sein, nicht zu sein, nichts zu sein*, szerette eksztatikus szerelemmel, ő fájdalmas, szinte révült áhítattal idézte újra meg újra a macbethi szót: „Az élet árny, / mely jár-ke; egy szegény komédiás, / Ki egy óra hosszant tombol és dühöng, / azzal lelép, s szava sem hallatik.” Még a görög tragédiában is úgy érezte:

„Odysseus majdnem macbethi szavakban tör ki: »látom, látom, mind, kik élünk, csak káprázat vagyunk, csak üres árny.«”

S úgy vélte, az egyéni lét e vonása az ő korában egyre nyilvánvalóbb lesz, s a tragikus így egyre gyakrabban *tragikomikusba* vált át. „Ma a tragikai érzelem — ha úgy tetszik — ellapult, de szélesebb körre is terjed; mint szélesebbre terjed az emberiség fogalma, együttérzése és a demokratikus [tkp.: polgári] társadalom nivelláló, egyenlősítő hatalma is.” Érzékelte a tragikumnak korszakára jellemző alanyi és tárgyi kettősséget, kettéválását is. Tárgyian, kívülről, legföljebb tragikumikus

az, ami belülről, alanyian tragikus. Akakij Akakijevicset említette kora tragikus prototípusának, s arra a következtetésre jutott, hogy korábban a tragikum kifejezésében a tragédia háttérbe szorul egyéb műfajok, kivált a novella és a regény mellett. Az irodalom egyre tragédiátlanabb lett, a lét pedig egyre tragikusabb.

Világkép tekintetében életérzésének e három alapvonása — az eddigiek alapján kimondhatjuk immár — két mozzanatra, egy kettős ellentétre vihető vissza. Az egyiket e mozzanatok közül romantikusnak kellene mondani. Az önmaga megvalósítására törő emberi vágy végtelensége ütközik össze az em-

beri erő végességével, és győzetik le általa. A második mozzanatot pozitivistának nevezhetnénk. Világképét mélyen áthatotta a pozitívizmus eszmevilága. Mindenekelőtt annak egyik központi eleme, a *determináció*tan foglalkoztatta mélyen és állandóan. Az ember sorsa determinált, vélte, de annyi összetevő által, hogy teljességgel kiszámíthatatlan, s a legnagyobb egyéni erő, a legnagyobb egyéni akarat, a legvilágosabb elme sem kerülheti ki, hogy önmaga megvalósítására törő szabad tevékenységének bármely pillanatában végét ne szakassza a meghatározott körülmények összjátéka. *A történelem az egyénre nézve így a veszélyeztetettség,*

*a kiszolgáltatottság szinonimája. Az erősebb a gyengébbet a történelem képében és nevében tiporja le. A történelem az emberiségnek mint egésznek, vallotta mindenkor, haladást jelent. A történelem azonban részvétlen, közömbös: gyakran éppen azokat tapossa el legkegyetlenebbül, akik szubjektív szándékuk szerint is, objektív eredményeik szerint is leginkább szolgálgák. Péterfy világképének, gondolkodásának alapkérdése, az *egyén és történelem viszonya*, az, hogy a történelem menetének mechanizmusa és az autonómiát követelő egyéni sorsé minduntalan kiszámíthatatlan, elháríthatatlan és föloldhatatlan összeütközésbe ke-*

rülhet. Ily értelemben mondja Ibsenről szólván: „Az akarat szabadsága ott rejtőzik a legjobb tragédiák mögött is.”

Arra a kérdésre tehát, tragikusnak tartotta-e Péterfy az emberi létet, *igennel* is, *nemmel* is válaszolhatunk. Elvben kétségtelenül a *nem* felé hajlott. Az ember önmegvalósítását oly méltó célnak tekintette, mely megéri a lét küzdelmeit. A veszélyeztetettséget, a kiszolgáltatottságot azonban olyannyira hangsúlyozta, olyannyira kiterjesztette Szophoklész-től Shakespeare-en át Ibsenig, hogy az már-már megközelítette a lét tragikusságának föltételezését.

A pozitivizmus determináció-

tana azonban csak első fokon számíthat életérzése, világképe és tragikumfelfogása magyarázatául. A pozitivizmus e mozzanatának befogadását, szerepét és minősítését világképében társadalma szabta meg. Annak a magyar szakasznak, a 80-as éveknek legmagasabbrendű elméleti-értেকেzői kifejezője volt ő, mely a 75 után fölfutó prosperitás ígészetében s a fejlődés harmóniája hiedelmében élt. Úgy látszott, minden erő megtalálta a maga lehetőségét, s „az erők összessége — mint ő mondta — a maga mozgó egyensúlyát”. Az átöröklött nemesi-nemzeti s a frissen felvirágzott pozitívista polgári liberalizmus egymást látszott igazolni,

s kijavítva, kiegészíteni. Az országra, a birodalomra ráterült a hamis nemzeti és társadalmi biztonságérzet és öntudat pseudo-romantikája. „Fölösleges réteg”, „fölösleges nemzedék” most immár nem volt, mint volt a 70-es évtizedben. Csak fölösleges egyes emberek, akik tisztességük vagy körülményeik következtében kívül rekedtek e renden, e „harmónián”. Pl. Reviczky, Komjáthy, Vajda, a fiatal Mikszáth, Petelei s végül (de nem utolsósorban) Péterfy. Ők határozottan érezték, ha egyértelműen fölmutatni nem tudták is, hogy ez az öntudat- és biztonságérzet jogtalan és hamis. S érezték, hogy azok az eszmények és esz-

mék, amelyek jegyében ez öntudat és biztonságérzet jogosítani óhajtottta magát, jórészt értéktelenek, idejétmúltak, hazugok. Péterfy modern drámaíró kedvenc Ibsen volt, s kedvenc Ibsen-drámája a *Vadkacsa*. Ibsen érzés- és gondolatvilágának egyik központi elemét pedig Relling híres szavaiban vélte, iróniával leplezetten, megragadhatónak: „»Nehogy elfelejtsem, ifjabb Werle uram — ne használja azt az idegen szót: ideál, mikor van rá jó norvég szavunk: hazugság«”.

Péterfy tragikumtanulmányai szakítást jelentettek a népnemzeti korszak esztétikájával, szemben állást a Beöthy által felújított népies-nemzeti kritikai-esztétikai irány-

zattal szemben is. Felfogása kétségkívül oszcilláló. Egyes vonásai a nyugati, a német polgárság Nietzsche által reprezentált felfogása felé mutatnak, még több, a Ranke — Dilthey-féle vonal felé. Mások viszont egy, az utóbbiaknál racionalisztikusabb, idealista, posthegelianus felfogás felé, amelyen mély nyomokat hagyott a pozitivista szemlélet. Felfogásának ez az oszcillálójellege lehetővé tette, hogy a tragikum esztétikai kérdéskörében az idejétmúlt nézetek tagadása mellett határozott s igen haladó kritikai felfogást alakítson ki. A normatív műfaji típusok helyett a típusok számtalan fajtát és átmenetét tételezte fel. A műfajok kialakulá-

sát és szerepét történetien kezelte. A művet az esztétikai autonómia elve alapján úgy tekintette, mint ami csak saját világú egészként tölthet be funkciót, s ami csak saját világú egészként ítéelhető meg. A megalkotás módjára összpontosította a kritikus figyelmét; a megalkotást azonban nem formális kérdésként fogta föl, hanem mint az illető költő s az illető művészi korszak legsajátabb egyéni s történeti tulajdonságait magába foglaló, költői Einbildungskraft, képzelőerő kérdését. Az Einbildungskraftot viszont, úgy vélte, a kor s a költő körülményeinek tényezői határozzák meg. Felfogásának különösen fontos eleme a szimbo-

likusság goethei követelménye, amellyel az ellaposodó polgári realizmus s a sivár naturalizmus ellen s az irodalom fölemelő, katartikus funkciójáért kívánt küzdeni: a típust a tragédiában kevésnek tartotta — jelképiséget is követelt. Fontos kritikai újsága e tanulmányoknak az ironikus-önironikus ábrázolás óhajta is, s ami mögötte állt: a kétely az egyértelmű helyzetek, magatartások lehetősége iránt, az érzék a történeti változás dialektikája-iróniája iránt. Közben saját felfogásának is egyre kritikusabb szemlélete egyre jobban a kanti magatartás felé fordította, s minden fölfogást önmaga ellentétének próbája alá kívánt vetni.

VÉGSŐ PRÓBA – VÉGSŐ MAGÁNY

Tragikumtanulmányai sorsán láthatta, mennyire egyedül van, fel fogása legmélyebb tendenciáit mennyire nem értik barátai sem, vagy mennyire nem merik követni gondolkodását. Láthatta helyzetét. Közzé nem tett dolgozataiban egyre a tragikus helyzet ama fajának kialakulása körül forgott, amely *bűn nélkül is elbuktatja a hőst*. A maga helyzetének érzete bizonyosan első számú — tudatos vagy ösztönös — serkentője volt e kérdés feszegetésében. Önbizalmának, küzdésakarásának, opposíció-

vállalásának megingása annál gát-
lóbb lehetett, mert igénye viszont
egyre följobb csigázódott. „Gon-
doltam — írta Riedlnek ez idő-
ben —, méltat annyira, hogy nem
hallgatással adja tudtomra, hanem
egypár magyarosan megteremtet-
tézett szóval, hogy ez a pár lapnyi
firka semmit sem ér — remény-
lem —, tőlem különbet várt.” A
mondat első fele obligát szerény-
kedés, de a második kétségtele-
nül hiteles. S ha másról föltéte-
lezte ezt, mennyivel többet vár-
hatott ő maga-magától. Így egy-
re nyugtalanabb lett, egyre job-
ban „lakolt a lelkében lakó hüb-
riszért”, egyre elveszettebbnek
érezte magát.

Most rendszeresedtek az ő híres utazásai. A herélt műveltségkultusz ismeretszomjának, műélvezésvágyának szokta ezeket betudni. Volt, persze, indítóokai között ismeretszomj is, műélvezésvágy is. De legfőképpen mégiscsak menekülés volt ez a mániákus utazás egy illúzióba, egy mítoszba, az olasz illúzióba, az olasz mítoszba. Feltűnő, hogy csak Olaszországba s Németországba utazott. Kitűnően tudott franciául, később angolul is. S a Louvre, Párizs, a francia vidék, a National Galery s az angol kastélyok is nyújthattak volna táplálékot az ismeretszomjnak, a műélvezésvágynak.

Egy levelében így írt Riedlnek: „Mert Európában szépek a galéri-

ák, nagy a Städtebildung: aber ein winziges italienisches Dörflein wiegt mir die ganze Herrlichkeit mehr.” Egy másikban pedig, amelyben Riedlt csalogatta Drezdába, így mondta még világosabban ki ezt: „Mert a gyűjteményeken kívül még sincs Németországban olasz világ; a magányos ember itt nagyon komor lesz.” Itt, olasz földön, mondta egyszer, akár fenyőtoboz is szívesebben lenne, mint otthon réaliskolai tanár.

Ez az olasz mítosz nem egészen sajátja. Burckhardtól, Gregoroviustól s attól a német akadémiai polgárságtól kapta örökölni, amelynek halhatatlan érdeme, hogy mintegy újra fölfedezte az itáliai rene-

szánszot, s amelynek nagy hibája, hogy akarva-akaratlan el is torzította rögtön, megalkotván amaz „örök” Olaszország, amaz „örök” déliség, amaz „örök” reneszánsz sajátos mítoszát, illúzióját és ópiumát, amely szerint itt minden konfliktus nélküli őstermészetességgel egymásból nő s együtt él. Egyén és történelem ellentéte ismeretlen.

S Németországban hasonlót keresett. A természetességet, a szervességet, a magától értetődő életet itt is. S a világba olvadás ígéretét és illúzióját. Csakhogy itt nem közvetlen az emberektől várta, hanem a tájtól, a természettől, a barokk és gót utcák szövevényé-

tól. A német természetlára nagy panteisztikus álmának beteljesültét, a német idillköltészet nagy idilllátomásának föllelését várta, kereste a fenyő- és hársfaillat, a tájba nőtt városok bensőséges szépségű földjén. „Hogy ön nincs itt! — írta Kasselből Riedlnek — százados fák, gyönyörű vidék. Eine Rotbuche, melynek szépségét úgy élveztem, hogy Ruisdael is megirigyelhetne. Kassel nagyszerű múlt századi rezidencia. Van egy tere, melyet most egészen előnt a hársfaillat. Az öreg Landgraf szobra szinte tüszköl tőle”. S róla mondták, hogy „franciás” volt! De hogy még világosabb legyen számunkra a dolog, Sassnitzból meg

így írt: „A kávéház balkonja alatt csapdossa a thalatta a falat, repül a habok fölött a sirály, játszanak a színek, mintha érezném, dass ich ein Freund der Elemente bin. — Ezért üdvözlöm önt!” „Eine Rotbuche”, „ein Freund der Elemente”, s „a thalatta” — jól figyeljük meg, így írta. A német-görögség, a görög-németség, a klasszika neveltje, kergette megalázott — de még így is boldog, mert reményteli — ifjúsága álmait, menekült ifjúsága álmavilágába.

E kései leveleinek egyes részletei is megrendítők, helyenként ijesztők, valójában azonban együtt, modorukkal tesznek igazán nyomasztó hatást, Nincs tárgyuk,

nincs közlendőjük. Dehogy írt volna Gyulai levelet ily tartalmakért. Tétova élethangulatát, magánya félelmes csöndjét akarta elűzni velük: „Csak egy szót tudnék beszélni!” — mondta most, ifjúságában pedig így: „ich bin in der Stadt, wie auf einer Insel, allein”, „a városban, mint egy szigeten, egyedül vagyok”. S levelei jól mutatják azt is, mint váltak embert, ismerőst, élő viszonylatokat helyettesítő pótlékká a művészet tárgyai: „Erfurtban meglátogattam a dómot — tudósította Riedlt —, Weimarban a Cranach-képet és a parkot (mennyi nagy fát láttam benne most először!), s átadtam Weimarnak az ön üdvözlését.”

Nem csoda, ha e lélekállapotban egyre gyakrabban merült fel benne az öngyilkosság gondolata. Angyal Dávid szerint „már 1885—1887 körül gondolt” erre, majd 1890 táján újra. De ekkor még „elhatározta, végigküzdi az életet”. Jellemző talán, hogy e végigküzdés elhatározásakor írta meg előbb bemutatott harmadik tragikum-tanulmányát. De azért most már állandóan ott lebegett felette e végzetes megoldás. Ám ennek ellenére néhány év múltán még egy utolsó kísérletet tett: elkezdte írni híres görög tanulmányait.

A munkára készítő közvetlen ok ugyan külső indítás volt most is. Heinrich Gusztáv kérte föl egy

összefoglaló görög irodalomtörténet megírására. Mégis valamennyi barátja mint döntő erőpróbát fogta föl; a próba lényegi tartalmát illetően azonban nem tettek közelebbi megszorítást; általában tehetsége s akarata próbájaként tekintették: leszámítva Szilasit, aki a kor mentalitásának s Péterfy szemléletének megütközését kereste itt. S nyilván joggal. Már a 90-es évek elején sem csupán a saját korától minél messzebbre való menekülés céljából vagy az értelmét vesztett idő kitöltéseként adhatta magát éppen ógörög tanulmányokra. Nietzsche felfogásának, átértékelő tevékenységének kialakulásában — amely most egyre jobban érdekelte s

nyugtalanította őt —, tudjuk, az ógörög művelődés tanulmányozása origószerű volt. Péterfy látni akarhatta, valóban oly irányba kell-e e művelődésismeretének indítania a vizsgálódót; vagy hogy egyáltalán nem szükségszerű s nem helyes ez az irány. Mindenesetre Aiszkülosz-tanulmányának, az elsőnek az irodalomtörténetét előkészítő dolgozatok közül, éppoly offenzív, polemikus, eruptív jellege van, mint regényíró-esszéinek. Ez a hév és dac a többiekben azonban már nincs meg. S ez rendkívül fontos mozzanat. E támadó vonások éle mindig ugyanegy pontra van irányozva: arra a magatartásra, amelyet Nietzsche neve

jelképezett már ez időben. A „magát óriássá felfúj” egyéniség amaz eljárásáról van szó, amellyel az a történelem, a művelődés bármely jelenségét, történeti jelentésétől megfosztva, szubjektív, szuverén önkénnyel értelmezi, s teszi meg a maga felfogásának szimbólumává, még ha közben oly termékeny képzeteket teremt is meg, mint a dionüszoszi s apollóni görögség. Nevet azonban ezúttal nem ejtett ki Péterfy, mint tette a Nietzsche támadó *Emmerson*-tanulmányban; annál kevésbé, mivel e magatartást most már „a modern” magatartássá általánosítja. De elég volna polemikus, szatirikus mondatai közül néhányat felsorolni, hogy vilá-

gos legyen, ez a magatartás a célpont; az alap pedig, amelyről eszubjektív magatartást célba venni óhajtja, már nem a klasszika objektivitása, hanem — hite szerint — maguké a görög tragikusoké, a görög világé.

Szatírájának két vezérszólama: „modern nagyotakarás” és a mindent jelképpé láttató „szimbolizmus”: Az Űbermensch gondolata és a Zarathustra-féle művészet. Péterfy tévedett, nyilvánvaló. Nem kell semmiféle jelképgyártó és „-hajhászó” irány hívének lenni, hogy belássuk az újabb ókortudomány igazát, miszerint a görög művelődés egyik fő jellegzetessége (és jelentősége is) az európai

kultúra jelképvilágának megteremtése. Tragikumtanulmányaiban ő is jelképiséget követelt, igaz, goetheit, s nem nietzscheit. Azonban nem is itt van a tanulmánycsoport problémája. Mert a többiekben sem polémiaját nem folytatta, sem ezt a görög „naiv” objektív szemléletet nem erőltette. A már általunk ismert késő „hegeliánus”, „rankei”, vagy „prae”-szellemtörténeti felfogása alapján dolgozta fel a tragikusokat és a többi műfaj képviselőit. Filológiai forrásait német, francia és angol szerzők szolgáltatták, mindenekelőtt a nagy ókortudós, A. Boekh s a szövegfeltárás és helyreállítás nagymestere, Wilamowitz-Moellendorf, de a

szemlélet az övé. Kitűnően érzékelteti ezt az a heves polémia, amellyel — egyezően színibírálataival s ellentétben tragikumtanulmányai-
val — az ellen a romantikus, fatalista fölfogás ellen fordul, mely szerint a drámai küzdelmet s a tragikumot mindhárom nagy görög auktornál csupán a végzet elleni harc s a végzet győzelme tenné. Érvelésében, mint korábban is, a felelős és sorsát formáló erkölcsi-pszichológiai személyiség védelme a mozgató tényező.

A görög, az athéni szellem egy-egy történeti, fejlődési fázisa egyedi lelkű, egyedi értelmű megnyilvánulásaként fogta fel és tárgyalta az egyes műfajokat és az egyes

nagy szerzők által képviselt irányokat. Gazdag társadalmi, politikai, sőt gazdasági hátteret rajzolt, s bőven fejtegette e viszonyok s a szellemi fejlődés kölcsönhatásait. Semellett alkalomadtán a jelképeség tekintetében is tág és józan engedékenységet mutatott. A görög szellemnek a mítosztól elinduló, az eposzon, a drámán átvezető s a filozófiához, a hellenista tudományossághoz jutó útját vázolta.

Részletes szakszerű elemzése e tanulmányoknak nem lehet feladatunk. Klasszikafileilológiánk tiszte elvégezni ezt. Annyit azonban megállapíthatunk, kitűnő tanulmány ez valamennyi, különösen pedig a drámaírókról szólók, meg

a néhány esztendővel előbb, szövegkiadvány bevezetőjéül készített Platón-tanulmány, melyben, mai filozófiatörténetünkhöz hasonlatosan elsősorban a fogalmi, az elvont gondolkodás úttörőjét ünnepli Platónban, s a művészt, akit „a fogalom, a gondolat má-mora” halhatatlan költőiségű művek alkotására ösztönöz. Az egyes dolgozatokban az említett történeti fejlődésvonal vázolását remek portrérajzokon s műelemzéseken át valósította meg. Mestersége titkainak ismeretében most már valóban játszián otthonos. Csak két vonását említsük: előadásának zökkenőtlen könnyedségét és arányosságát meg portrérajzoló művészetét.

Éppen nem egyszerű mondatok használatában s kérdésegyszerűsítésben rejlett könnyedsége. Hanem abban, hogy a legnehezebb kérdésekről is oly könnyen áttekinthető mondatszerkezetekben s beszédszerű elevenséggel szól, mintha csak társalgást hallanánk. Különösen proporciójuk nyugalma, biztonsága fogja meg a figyelőt. Nem utal oda s vissza, nem zsúfol és nem faragja, erőtlensíti állításait közbevetésekkel, megszorításokkal, föltételelességekkel. Tudja, minden sorra kerül, s az egész dolgozatnak kell ábrázolnia és bizonyítania. Egyszóval egy alak, egy helyzet lelkében élő képét, ha úgy tetszik, látomását rajzolja, s nem pusztán

egy elvont okoskodás logikai szemeit öltögeti egymásba; csak azután, csak akkor kezd írásba, midőn az elmélkedés már egységes képpé, látomássá elevenült lelkében. S ez portréi életszerűségének is egyik titka. Akár egy egész tanulmánnyal, akár pár lapon, akár csak pár mondattal mutat is be valakit, mindenkor mozduló, jellegzetesen cselekvő személy látványában van részünk.

Íme egyetlen példa. Aiszkhülosz *Segélykérő nő*kjének Danaoszát így állítja elénk: „Danaoszban pedig van valami Polonius bőbeszédű okosságából. Ötven leány atyja s udvarmestere; járkál a városban, maga keveset lendít, de bő és jó

tanácsokat ad leányainak, mint Polonius Laertesnek, mikor az útra kél. Egy nyugalomba vonult hérosz és öregúr etoszáat érezni ki szavaiból s tipegő bőbeszédűségéből.”

Vagyis egy, az emberi személyiségre, s annak dialektikájára, a történelem menetére, a mű autonómiájára, a megformálás és befogadás módjára egyszerre figyelő szemléletet reprezentál most is valamennyi kicsi és nagyobb portréja s valamennyi tanulmánya. Röviden, kitűnő tanulmányokat adott a görög irodalomról; hasonlókat azelőtt sem, azóta sem sokat jelentetett meg magyar szerző. Csakhogy ne feledjük Léderer

szavait: „Ő nem volt oly fanatikus a tudománynak, ki életét is kevésre becsüli, ha ezzel elősegíti kedvelt diszciplínáját... nem a tudomány szolgálatára született, hanem egyéniségének mentől teljesebb kifejtésére.” Talán túlzóan individualista Léderer fogalmazása; ám itt most csakugyan nem pusztán egy tudományágról, hanem egy új, életet biztosító új szemlélet kiküzdéséről volt szó. S ez nem sikerült. A görög irodalomról kitűnő tanulmányokat nyújtott át, de a maga erőpróbáját elvesztette.

Mert e tanulmányokban a korábbiakhoz képest nincs új, az Aiszkhülosz-tanulmányt leszámít-

va. De az új abban sem több, mint indulatos kitételek gyűjteménye egy cáfolni kívánt magatartás a nietzschei ellen. A műtörténész-esszéista Lázár Béla hangos, de jelentéktelen figura volt kortársai között. Állítólag azonban Péterfy riválisának érezte magát. S a rivális éleslátásával tett néhány figyelemre méltó megjegyzést Péterfyről. Péterfy, szerinte, Taine már nem lehetett s Nietzsche meg nem mert lenni: ez tragédiája egyik oka. S tulajdonképpen más oldalról Szilasi is ezt állítja; e görög tanulmányok, s velük Péterfy kudarca abban áll, vélte, hogy Péterfy nem lépett rá általuk s bennük a „modern”, azaz szimbolisztikus-szubjektivistikus

értelmezés útjára, hanem a „naiv görögség objektív” szemléletét próbálta védeni a XIX. század végén.

Úgy véljük, nem abban lehetett a kudarc oka, hogy „nem mert Nietzschevé lenni”, s nem lépett rá a mondott útra, hanem abban, hogy nem tudott szembeállítani semmi újat ezzel a szemlélettel és úttal. Mert ez a naiv görög objektivitás csakugyan legalább oly reménytelen eszköz volt, mint az Emerson-féle moralizáló-experimentális liberalizmus. Azt a szemléletet, amelyet valóban szembeállíthatott volna ezzel az eláradó szubjektivizmussal, azt, amely a filozófiában is járatos radikalizálódók szemléleti alapját adta, elzárta

tőle a társadalmi élet élő s újuló áramaitól való elszigeteltsége. Pedig ez a szemléleti alap s a feltörő társadalmi áramlatoktól való átjártság tette lehetővé, hogy a következő nemzedék jelentős képviselői ebből a szubjektivista-szimbolisztikus szellemi-irodalmi „forradalomból”, átértékelő tevékenységből is kiemelhessék azokat az elemeket, amelyek segítették őket a történeti objektivitás korábbi s már avult képzeteinek széttörésében s egy valóban új, egy mélyebb, egy tágabb, egy gazdagabb értelmű irány, egy más fokozatú, egy más arculatú, a szubjektumot is számba vevő, kritikusan objektív és reális világszemlélet kialakításá-

ban. E kérdések boncolása azonban már nem tartozhat szorosabban Péterfy pályaképének rajzához.

Péterfy mindenesetre nem volt megelégedve görög tanulmányai-val. Hiába dicsérték őket barátai, hiába szaporodtak elég gyors ütemben az egyes részletek. Éppen úgy nem tudták visszaszerezni életkedvét, önbizalmát, egyensúlyát, mint az a tény, hogy most már a kiváló tehetségű bölcsészhallgatók számára szervezett Eötvös-Collegium tanára is volt, ahol végre rátalálhatott arra a befogadó szellemi közösségre, amelynek hiánya annyiszor megalázta a középiskolában. Lehangolt, ideges, zavart volt állandóan; egyre többet tar-

tózkodott magába zárkózva otthon; újra elővette hegedűjét, és sokszor a késő éjszakáig hajtotta magát véle még mélyebbre kétségbeesett élethangulatába. Megvolt a maga elmélete az ő külön fátumáról, tudósít ez időszakából Léderer. Örökléstani meghatározottságának félelme lehetett ez, sejteti Léderer: a félelem, hogy örökölte apja akaratgyengeségét, amely végül megakadályozza, hogy szerinte való jelentőset alkosson, művé alkossa tehetségét. Vagyis a törvény értelmezésében, úgy látszik, a kor lelketlen biológiai determinizmusával szemben mégis alulmaradt.

Ha barátai, tanártársai jeleit vélték látni belső összeomlásának,

állandó, kínzó főfájására hivatkozott, amelynek lehetett is része lélekállapota rohamos romlásában, bár alighanem maga is következménye volt inkább e lélek-, ez idegállapotnak. Egy október végi napon fölkereste Léderert, hogy a Margitszigetre sétáljanak. Eleinte beszélgettek, Wagnerről, Brahmsról, a pesszimizmusról, Nietzschéről. Aztán hosszan hallgattak. Este volt, hűvös, borzongató. Nézték a hanyatló napot. „Hogy vérzik és merül!” Csupán ezt mondta Péterfy s most bizonyosan „szimbolista” módra fogalmazott ő is.

November elején aztán szabadságot kért, hogy pár napra Olaszországba mehessen. Rejtő áltatás-

sal búcsúzott tanártársaitól, túrva a tréfát, játszva a mókázást, óva bá-
natát. A vonaton az ablaknál állt. Nézte a tűnő tájat. Apjára gondolt-
e, aki szegényházban végezte, akitől ő, úgy gondolta, alkatát, gyöngé akaratát, hite szerint, vég-
zetét kapta? Vagy anyjára, aki lelkébe oltotta a hübriszt, amelyért neki, a „gyöngének”, vélte, lakol-
nia kell? Vagy a kedves kis Elizre, aki oly szépen ejtette egykor a „tief” és „innigst”, a „mély” és „bensőséges” szavakat? Nem tud-
juk, mire gondolt. Csak egy bizo-
nyos: nehezen halt meg. A tragé-
dia után barátai előtt megvilágo-
sodott, mennyi áruló célzást, moz-
dulatot ejtett. Mintha várta volna,

hogy valaki visszarántsa. Nem tette senki. De még mindig nem volt kész. Midőn ismerős útitársai elváltak tőle a tengerparton, fölszállt a fiume—pesti gyorsra, hazafelé. Károlyvárosnál azonban — a vergődő életösztön egy pillanatnyi elbágyadása lehetett — hirtelen fejéhez emelte a pisztolyt és belé-
lőtt. Annak az évnek egyik utolsó tiszta, csöndes, meleg napja volt aznap, 1899. november 5-ike.

BIBLIOGRÁFIA

A következőkben a legfontosabb Péterfy-kiadásokat s a Péterfyről szóló legjellemzőbb tanulmányokat soroljuk föl. Mégpedig azért csak ezeket, mert teljes, évről évre haladó bibliográfiát talál az olvasó Zimándi P. István Péterfy Jenő élete és kora c. (Bp., 1972. 564 l.) szigorúan életrajzra korlátozódó, ebben azonban igen alapos könyvében (535–545).

PÉTERFY JENŐ MŰVEI

Péterfy Jenő összegyűjtött munkái, I–III.
Bp., 1901–1903. Sajtó alá rendezte Angyal
Dávid

Péterfy Jenő dramaturgiai dolgozatai I–IV.
Bp., 1931–1932. Irodalmi ritkaságok.
Sajtó alá rendezte Vajthó László.

Péterfy Jenő magyar irodalmi bírálatai. Bp.,
1938. Irodalmi Ritkaságok. Sajtó alá
rendezte Vajthó László.

Péterfy Jenő válogatott művei. Bp., 1962

Magyar Klasszikusok. Sajtó alá rendezte
Németh G. Béla.

Péterfy Jenő válogatott művei. Bp., 1983.

Magyar Remekírók. Sajtó alá rendezte
Sőtér István.

A PÉTERFY JENŐVEL FOGLALKOZÓ SZAKIRODALOM

LÉDERER BÉLA: Péterfy Jenő (Bp., 1900.
könyvtári forgalomba nem került,
magánkiadás.

PATTHY KÁROLY: Péterfy Jenő emlékezete.
Bp., 1900. In: VIII. ker. Reáliskola Értesí-
tője.

ANGYAL DÁVID bevezetője művei három-
kötetes, 1901—03-as kiadásához.

SZILASI VILMOS: Péterfy Jenő. Nyugat 1909.
I. félév.

RÉDEY TIVADAR: Péterfy Jenő. Bp., 1910.

BABITS MIHÁLY: Péterfy Jenő. Az irodalom
halottai. In: Az Irodalmi problémák c.
kötetben Bp., 1912.

ANTAL LÁSZLÓ: Péterfy Jenő. Pécs, 1927.

KISS LAJOS: Péterfy Jenő világnézete.
Sárospatak, 1939.

NÉMETH LÁSZLÓ: A Nyugat elődei. In:
A minőség forradalma. Bp., 1940.

NÉMETH G. BÉLA: Péterfy Jenő. Bp., 1962.
A Magyar Klasszikusok sorozatban.

ZIMÁNDI P. ISTVÁN: Péterfy Jenő élete és
kora. Bp., 1972.



A kiadásért felelős
az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat
főigazgatója

Felelős szerkesztő: Róbert Zsófia

Műszaki szerkesztő: Kiss Zsuzsa

HU ISSN 0133-1884

Terjedelem: 6,44(A/5) ív + 1 db. melléklet

88.17627 Akadémiai Kiadó és Nyomda
Vállalat, Budapest

Felelős vezető: Hazai György